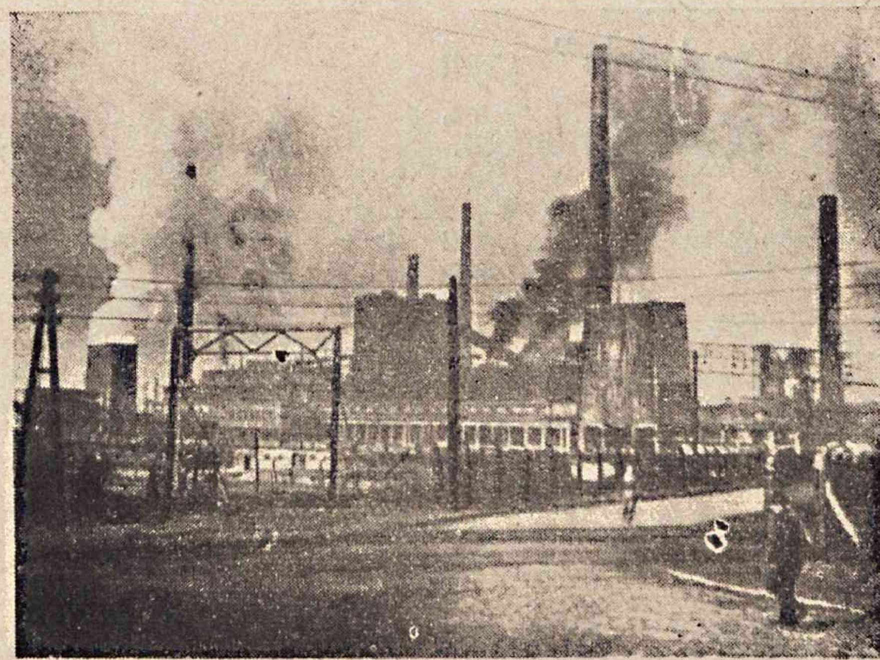
ODRODZENIE

TYGODNIK

Cena 25 zł — Warszawa, dnia 12 lutego 1950 r. — Rok VII Nr 7 (272)

Sztuka Jana Bułhaka



„Śląskie strażnice pokoju"

PREMIER JÓZEF CYRANKIEWICZ

O OSIĄGNIĘCIACH I PLANOWANIU W OŚWIACIE NAUCE I KULTURZE

(Z exposé sejmowego)

WYDATKI NA CELE OŚWIATOWO-KULTURALNE WZRASTAJĄ O 32 MILIARDY



Sumy preliminowane na oświatę w 1949 r. stanowiły 22,7 proc. całości wydatków w budżecie Państwa, zaś w 1950 r. stanowią 23,6 proc. Należy podkreślić, że wydatki na oświatę wzrosły w stosunku do 1949 r. w wyższym stopniu, niż wzrósł budżet Państwa. Ogółem na cele oświatowo-kulturalne jest to wzrost o 32,3 miliarda.

Stworzenie Centralnego Urzędu Szkolenia Zawodowego przyśpieszy i ułatwi przygotowanie pracowników dla przemysłu w myśl wytycznych Planu Sześcioletniego.

Przeglądając liczby, charakteryzujące stan szkolnictwa w 1949 r. stwierdzamy dalszy jego rozwój we wszystkich dziedzinach. W szczególności zasługuje na podkreślenie rozwój sieci przedszkoli, zarówno w mieście, jak i na wsi i zwiększenie w ciągu jednego roku o 20 proc. liczby dzieci objętych wychowaniem przedszkolnym.

Rok 1949 przyniósł doniosłe osiągnięcia na odcinku szkolnictwa podstawowego, w szczególności na wsi. Przeprowadzono likwidację punktów bezszkolnych i uruchomiono nieczynne szkoły.

W szkolnictwie średnim mamy do zanotowania postępującą akcję upaństwowienia szkół i dalszy wzrost liczby szkół Towarzystwa Przyjaciół Dzieci, które posiada obecnie 45 zakładów średnich. W szkolnictwie średnim wciąż mamy jeszcze braki fachowe i ideologiczne, jeśli chodzi o liczbę nauczycielstwa.

W szkołach wszystkich typów wzrasta stale liczba młodzieży robotniczo-chłopskiej. Szczególnie wysoki procent tej młodzieży znajduje się w liceach pedagogicznych, co czyni z nich szkoły o wybitnie ludowym składzie socjalnym. Prowadzona od kilku lat w sposób planowy z udziałem czynników społecznych rekrutacja do szkół wyższych, spowodowała daleko idące zmiany w strukturze społecznej studentów. Na pierwszy rok studiów w roku 1949/1950 przyjęto 58 proc. młodzieży robotniczej oraz drobno- i średniochłopskiej. Ważną rolę w kształtowaniu składu społecznego studentów odgrywa Studium Przygotowawcze przeznaczone dla młodych robotników i chłopów, wybranych przez Rady Zakładowe, Związki Samopomocy Chłopskiej i ZMP.

Dzięki wielkiemu wysiłkowi finansowemu Państwa młodzież akademicka otrzymała ponad 32.000 stypendiów. Fundusz stypendiów dla młodzieży szkół wyższych został skoncentrowany i wzrósł z 2 miliardów do 2,6 miliarda złotych.

W 1949 r. osiągnięto rekordowe liczby w akcji wczasów letnich dla dzieci i młodzieży. Zorganizowano 13.742 punkty wczasowe, na których przebywało 1.104.000 dzieci i młodzieży.

Dożywianie prowadzone w szkołach objęło 1.461.943 dzieci.

NOWE PROGRAMY

Zmianą o wielkim znaczeniu było wprowadzenie w szkolnictwie ogólnokształcącym nowych programów nauczania, w których przezwyciężono już w dużej mierze balast reakcyjnych poglądów oraz zapoczątkowano reformę struktury i programów szkół wyższych. Realizacja nowych programów nastręcza jednak duże trudności z powodu niemożności przygotowania na czas i dostarczenia szkołom dostosowanych do tych programów podręczników i pomocy szkolnych. W pracy pedagogicznej główny nacisk położono na podwyższenie poziomu nauczania i zwiększenie jego wyników. Przez zastosowanie poprawek wakacyjnych zmniejszono drugoroczność z przeciętnie 15 proc. na niespełna 10 proc. W walce o wyniki nauczania i wychowania pozytywną rolę odegrały powołane w 1949 r. Komitety Rodzicielskie i Szkolne Komitety Opiekuńcze. Przyczyniły się one również do bliższego związania szkoły z domem i ośrodkami pracy.

Rok 1950 upłynąć musi pod hasłem wzmożonej walki o poziom nauczania przy pełnej mobilizacji sił nauczycielstwa, rodziców i organizacji młodzieżowych.

OŚWIATA DOROSŁYCH

W dziedzinie oświaty dorosłych rok ubiegły przyniósł wydarzenie niezmiernej wagi: uchwalenie ustawy o zwalczaniu analfabetyzmu i powołanie specjalnego Pełnomocnika Rządu wraz z całym aparatem państwowo-społecznym. Wyasygnowanie ze Skarbu Państwa wielkich sum na akcję zwalczania analfabetyzmu i ofiarny wysiłek wielu członków organizacji społecznych, a zwłaszcza nauczycielstwa, pozwoliło na zorganizowanie 30.000 kursów dla blisko pół miliona analfabetów. Wydatki na ten cel rosną z 830 milionów na 1.8 miliarda zł.

Szkolnictwo dla dorosłych, które było odcinkiem, wykazującym poważne zapóźnienia zarówno pod względem treści nauczania, jak struktury społecznej słuchaczy, będzie przekształcone na szkolnictwo dla pracujących, umożliwiające im awans społeczny.

W szkolnictwie dla dorosłych mamy wciąż jeszcze niesłuszne filantropijne podejście do sprawy szkolenia, na skutek czego szkolenie to nie jest należycie powiązane z zakładami pracy, z masami pracującymi.

Wielkie znaczenie dla upowszechnienia czytelnictwa ma zorganizowanie w 1949 r. 2.815 bibliotek gminnych oraz uruchomienie ponad 18.000 punktów bibliotecznych. Stworzono w ten sposób sieć biblioteczną na stopniu powiatowym i gminnym.

SZKOLNICTWO WYŻSZE

Szkolnictwo wyższe przeżywało doniosłe zmiany organizacyjne i ideologiczne.

Obserwowaliśmy zachodzący szybko, lecz nie we wszystkich przypadkach sięgający dostatecznie głęboko, proces przejmowania przez naszych pracowników naukowych założeń materializmu dialektycznego i stosowanie jego zasad i metod w pracach naukowych.

W dziedzinie programowo-organizacyjnej najważniejszą zmianą jest wprowadzenie na większości kierunków dwustopniowości studiów, nowych programów studiów oraz powołanie do życia Szkoły Głównej Planowania i Statystyki. Zmiany te usprawnią w wielkim stopniu proces kształtowania kadr fachowców z wyższym wykształceniem potrzebnych dla realizacji Planu Sześcioletniego.

KONGRES NAUKI

Rok 1950 winien się stać także okresem wielkiego wysiłku coraz liczniejszej kadry naszych postępowych pracowników nauki. Przygotowując przewidziany na ostatnie miesiące tego roku Kongres Nauki Polskiej zdobyć się oni muszą na odpowiedzialny trud podsumowania naszych osiągnięć we wszystkich dziedzinach nauki i ujawniania podstawowych braków i niedociągnięć. Pozwoli to Kongresowi stworzyć podstawy przełomu w naszym życiu naukowym, wytyczyć dlań nowe właściwe drogi, gwarantujące jak najpełniejszy jego rozwój.

ZADANIA NA ODCINKU KULTURY

Sprawy kultury, tak jak oświaty, wymagają szczególnej troski i pieczy ze strony Państwa Ludowego. Odcinek kultury jest o tyle istotny, że tu w sferze twórczości artystycznej, najuporczywiej trwają i ciążą przeżytki minionej epoki. Wiemy, że procesy zachodzące w nadbudowie kulturalnej zachodzą z natury rzeczy wolniej i przebiegają w sposób bardziej złożony, aniżeli przemiany gospodarcze, społeczne i polityczne. Ale wiemy równocześnie, że bez pełnego zrealizowania rewolucji kulturalnej nie może być mowy o urzeczywistnieniu w pełni rewolucji socjalistycznej, która odbywa się w Polsce.

Zadania nasze na odcinku kulturalnym posiadają dwojaki charakter. Z jednej strony chodzi nam o wciągnięcie w jak najpełniejszym zakresie do życia kulturalnego jak najszerszych warstw społeczeństwa, tych warstw, które na skutek smutnej spuścizny przeszłości, znajdowały się poza właściwym kręgiem życia kulturalnego. Z drugiej zaś strony — zmierzamy w kierunku przeobrażenia treści życia kulturalnego Polski Ludowej w sposób zgodny z duchem zachodzących w naszym kraju przemian społecznych — z duchem rewolucji socjalistycznej.

UPOWSZECHNIENIE KULTURY

Jeśli chodzi o pierwszą grupę zadań — to sprowadzają się one w zasadzie do tego, co nazywamy upowszechnieniem kultury.

Na tym polu dokonaliśmy w Polsce Ludowej bardzo wiele, a rok ostatni — był rokiem bardzo poważnych dalszych osiągnięć. Tworzenie nowego czytelnika, nowego widza teatralnego i kinowego, nowego słuchacza radia i koncertów, nowego miłośnika sztuk plastycznych postępuje wciąż i coraz szybciej naprzód. Proces ten z początku żywiołowy, został już ujęty w ramy planowej działalności i wyraża się w narastającej liczbie odbiorców dóbr kulturalnych spośród mas pracujących już nie tylko miasta ale i wsi, jakkolwiek na tym ostatnim odcinku jesteśmy jeszcze bardzo zapóźnieni i rzecz wymaga wielkiego wysiłku.

Rosną w szybkim tempie nakłady książek i zmienia się oblicze produkcji literackiej. Świadczy o tym choćby liczba wydawnictw marksistowskich, które w roku ubiegłym były znacznie wyższe, aniżeli w latach poprzednich. Świadczy o tym ogromne zainteresowanie dla literatury radzieckiej. Narasta nowa warstwa czytelnicza — czytelnik robotniczy i chłopski.

Zmienia się oblicze teatru polskiego. Widz robotniczy wtargnął zdecydowanie na widownię teatralną. Zmienia się oblicze repertuarowe teatru. Znikają bezwartościowe szmiry. Dobór sztuk odpowiada coraz lepiej obliczu ideologicznemu naszej epoki. Wielkim osiągnięciem był tu niewątpliwie Festiwal Sztuk Radzieckich, który otworzył przed widzem polskim skarbiec wspaniałych osiągnięć dramaturgii socjalistycznej, nastawionej na wychowanie nowego człowieka. Ale czeka nas jeszcze ogrom zadań na tym odcinku. Nasz własny, polski repertuar odpowiadający potrzebom epoki, dopiero zaczął się rozwijać.

Uczyniliśmy znaczny postęp również i na polu upowszechniania innych dziedzin życia kulturalnego, jak film, radio, plastyka i muzyka.

Niewątpliwie ogromną rolę odegrał tu rok ubiegły, rok wielkich jubileuszów, który przybliżył do najszerszych mas genialnych twórców naszej kultury narodowej — Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Fryderyka Chopina.

Ale, jak już zaznaczyłem, upowszechnienie kultury — to dopiero połowa zadania. Plan 6-letni przyniesie na tym odcinku dalszy postęp, umożliwiając realizację postulatu: więcej teatrów, więcej kin, więcej bibliotek, więcej muzeów, więcej sal koncertowych.

NOWE TREŚCI KULTURALNE

Dużo trudniejsza jest do przeprowadzenia druga połowa zadania — tworzenie nowych treści kulturalnych. Tu konieczny jest wielki wysiłek twórczy artystów. Pisarz, dramaturg, malarz, kompozytor polski stoi wobec niesłychanie dlań ważnego problemu, niemniej ważnego dla całego społeczeństwa. Problemu wniknięcia w istotę zachodzących w Polsce przemian rewolucyjnych, wsłuchania się i wgłębienia w życie mas, tworzących te przemiany, zrozumienia ich dążeń, tęsknot, myśli i przetworzenia tego w dzieło sztuki.

Nie mamy wątpliwości, jaką drogę wybiorą umysły prawdziwie twórcze naszego świata artystycznego. Prawdziwy twórca pójdzie z tymi, którzy tworzą wielkie rzeczy, którzy budują Socjalizm.

My ze swej strony czynimy wszystko, by takiemu twórcy stworzyć właściwe i najlepsze warunki kształtowania swego talentu. Państwo otacza najtroskliwszą opieką twórczość artystyczną. Ministerstwo Kultury zorganizowało w roku ubiegłym szereg konferencji i narad twórczych, które stały się terenem dyskusji i wykuwania nowego oblicza ideologicznego naszej twórczości artystycznej.

Państwo otacza też opieką narastające rzesze nowych twórców kultury. Rozwija się szkolnictwo artystyczne. Rozwija się amatorska twórczość artystyczna. Stwarzamy warunki właściwej selekcji talentów. Chcemy, by powstały w Polsce takie warunki, w których żadna jednostka uzdolniona, a tym bardziej utalentowana, nie zmarnowałaby swych możliwości, by mogła się w pełni rozwijać i tworzyć.

ALEKSANDER TWARDOWSKI

NA POSTOJU

(Z poematu „Wasyl Tiorkin")

Dzielny starzec, chłop na schwał —
Uchyl przed nim czoła —
Ten, co pomysł dobry miał
Zupę grzać na kołach.
A gdyś, bracie, zupę zjadł,
On ci kaszę wrzucił.
Nie, ten starzec to był chwat,
Który miał wyczucie.

Dorzuć jeszcze łyżkę mnie,
Bo za mało miałem.
Ja, kolego, wojny dwie
Już przewojowałem.

Oceń to i śmiało kładź. —
Kucharz łypnął okiem:
Cóż, nowemu trzeba dać,
Dobrze wtraja chłopak.
Kucharz daje, co tu kryć,
Miły chłop jest przytem:
— Wam to marynarzem być
Z takim apetytem. —

Tamten rzekł: — Dziękuję, nie,
Flota to nie wszystko,
Do mnie, wiecie, lepiej lgnie
Wasze stanowisko. —
Siada z kaszą. Niby mur
Sosnę ma pad bokiem.
— „Swój?" — żołnierze wiodą spór —
— „Swój!" — mrugnęli okiem.

Odpoczywa pułk. I ten
Odpoczynek grzeje.
A w plutonie pierwszym sen
Jakoś się nie klei.
Na pniu wsparty, raz po raz
Dużo ćmił machorki
I o wojnie, w wojny czas,
Opowiadał Tiorkin.

— Wam gwar wojny jeszcze obcy,
Cóż, stoicie u jej bram.
Ja nie pierwsze buty, chłopcy,
Zdarte już na froncie mam.
Ot, przybyło was tu mrowie,
Broń do ręki, no i w bój.
A czy który z was mi powie
Co to znaczy „Sabantuj?"

— Sabantuj — to święto jakieś? —
Tu żołnierze oczy w słup.

— Nie jest Sabantuj jednaki,
A jak nie wiesz — zamknij dziób.
Ot, grad pierwszych bomb uderzy,
A ty kładziesz się i leżysz.
Żyjesz — to na wszystko pluj:
To jest mały Sabantuj.
Musisz potem podjeść smacznie,
Papierosa w gębę wtryń,
Ale gorzej, gdy się zacznie
Sabantuj z miotacza min.
Ten zalizie ci już wszędzie,
Matkę-ziemię w sercu czuj!
Ale musisz mieć na względzie,
Że to średni Sabantuj.
Tak, dla ciebie to nauka,
Wróg cię pruje — ty go pruj.
Lecz zupełnie inna sztuka
To ten główny Sabantuj. —

Tiorkin patrzy w krąg milcząco,
Papierosa w palcach mnie,
Jakby mrugnąć chciał znacząco:
Przyjacielu, trzymaj się...
— Świt. Wyglądasz i tuś przysiadł,
Drżysz i pot oblewa twarz.
Gna niemieckich czołgów tysiąc!
— Gadasz, bracie, tysiąc aż?

— Nic nie gadam! Mogę przysiąc.
Nie mam z was zamiaru drwić.
— Ale na co zaraz tysiąc?
— Dobrze. Pięćset może być.

— Cóż, w gazetce jasno piszą:
Nie wiej, choć cię chwyci lęk.
Czołg z wyglądu groźnie dyszy,
Ale ślepy jest, w tym sęk.

— Właśnie ślepy. Leżysz w rowie,
Serce drży, przed tobą fryc.
Nagle jak cię zdławi! — bowiem
Ślepy jest, nie widzi nic.

Muszę wiec powtórzyć znowu:
Nie wiesz? — zamknij dióbek swój.
Sabantuj — to takie słowo.
Sabantuj... Lecz Sabantuj
Może główce tęgo dopiec,
Lub po prostu dać po łbie.
Był tam u nas jeden chłopiec...
Kto z was da zapalić mnie? —

przełożył Włodzimierz Boruński

Mimochodem

„Żelazo popłynęło" czyli „Ulica Augusta Hrabiego"

Pewnego pięknego dnia przed wojną wylądowała na paryskim bruku niewiasta, uchodząca za znawczynię francuskiej kultury. Pro wadziła literacką wycieczkę z ramienia poważnej instytucji. Słońce świeciło, wino było dobre, kuchnia wyborna. Na nieszczęście jeden z dzienników warszawskich zamówił u bohaterki naszej opowieści — opis wrażeń z podróży. Reportaż ten został wydrukowany. A w reportażu znalazł się ustęp fatalny...

Jest w Paryżu ulica nosząca nazwisko filozofa - pozytywisty, niegdyś sławnego i u nas: Augusta Comte'a. Znakomita dama zapomniała widocznie o istnieniu francuskiego filozofa, albo — co równie możliwe — nie wiedziała o nim nigdy. Od czego jednak intuicja? Autorka reportażu przypomniała sobie poprzez mgłę wspomnień z dzieciństwa — że słowo „Comte" znaczy po francusku tyle, co „hrabia". Nic więc dziwnego, że w reportażu swym napisała z dumą o „Ulicy Augusta Hrabiego".

Owa ulica dziwnego „Hrabiego" mogłaby się stać symbolem. Sztuka tłumaczenia niejednemu wydaje się łatwa. Dowodem jest wielka ilość kandydatów i kandydatek na stanowiska tłumaczy — jak gdyby nie trzeba było żadnych kwalifikacji. Po prostu „przenosi się" pojęcia z jednego języka w drugi, co wygląda na czynność prawie mechaniczną, przy której pracę ludzką mogłyby zastępować dobrze skonstruowane aparaty... Wydawcy (zwłaszcza przedwojenni) myśleli tak samo i wskutek tego opłacali tłumaczy minimalnie, niemal tak nisko, jak niewykwalifikowaną robociznę. W rezultacie: tłumaczenia przewyższały ilość książek oryginalnych a ich poziom czasem dawał efekty... humorystyczne. Sławny był np. przekład patetycznego okrzyku w jakiejś powieści francuskiej. „Parbleu - s'écria vicecomte!" — „Przez niebieskie zakrzyknął się wicehrabia" Albo owego czterowiersza Heinego o miłości: „Est ist eine alte Geschichte, aber sie bleibt immer neu und wem sie geschieht, dem bricht das Herz entzwei". Co przełożono: „To jest stara historia, ale wieczyście nowa — a komu się ona wydarzy, temu pęka klatka piersiowa".

Można powiedzieć, że obecnie poziom tłumaczeń poprawia się u nas stale. Lecz zdarzają się jeszcze nawroty.

Na przykład: repertuar teatrów naszych obejmuje sztukę ukraińską „Makara Dubrowę" Aleksandra Kornijczuka. Wystawił ją teatr katowicki w przekładzie dwóch dobrych pisarzy: Aleksandra Baumgardtena i Jana Brzozy. Obaj znają wybornie język, obyczaje, kulturę i umysłowość ukraińską. Nic dziwnego, że przekład „Makara" opracowany przez tych pisarzy jest wierny, ścisły i piękny.

Zalety owe nie zapewniły jednak przekładowi łaski powszechnej. Miesięcznik zawierający materiały dla świetlic, wydrukował „Makara" nie w dobrej polszczyźnie dwóch wybitnych pisarzy tylko w przekładzie zamówionym u nieznanej ogółowi M. Olchowskiej. Rezultat tego wyboru jest znamienny.

Już sam tytuł sztuki został w wydawnictwie wydrukowany błędnie. M. Olchowska, która widocznie nie tłumaczyła „Makara" z oryginału, pisze nazwisko bohatera w brzmieniu nieścisłym: Makar Dubrawa, zamiast Dubrowa. Ciekawe, że inną z postaci postanowiła tłumaczka — dla odmiany spolonizować: Trofima Hołuba przerobiła na Gołąba, zachowując przy tym imię ukraińskie, co dało efekt osobliwy: Trofim Gołąb

Polszczyzna M. Olchowskiej woła o pomstę do nieba. Spójnik „a" jest używany w sensie przeciwstawienia zamiast „lecz" (rusycyzm). Makar mówi jakimś dziwnym językiem: o „rozwinięciu" gwiazdy (i kopalni), o „jesieni swego życia", zięciowi swemu radzi, by „sięgnął po rozum", żonę poucza, by „nie traciła prochu na próżno", itd. Podobnie mglisto, a czasem niezrozumiale mówią i inni. Nieudolne tłumaczenie psuje efekt wielu zabawnych powiedzeń. Tłumaczka poprawia nadto autora: opuszcza pewne sceny i dodaje słowa, których w oryginale nie było. I taki właśnie przekład ma się (jak słychać) pojawić w wydaniu książkowym, podczas, gdy rzetelna praca Brzozy i Baumgardtena pozostałaby w rękopisie.

Przekład „Makara" winien się stać lekcją dla naszych redaktorów i wydawców. Przekład ten zaczyna się niesamowicie: „Żelazo popłynęło" mówi bohater sztuki, co to znaczy? Można by się nad tym długo namyślać, gdyby nie oryginał, gdzie użyto wyrazu oznaczającego zarówno stal, jak i kolejkę lokalną „samowarek". Więc „Żelazo popłynęło", ma po prostu znaczyć: „Samowarek odjechał". Lecz owo „płynące żelazo", płynące na przekór prawom grawitacji i logiki, mogłoby do spółki z „ulicą Augusta Hrabiego", stać się przykładem odstraszającym, sygnałem alarmowym, ostrzeżeniem.

W. N.

STANISŁAW KOWALEWSKI

PROSTA DROGA

— Oto nasza historia. — Wskazał na ścianę. Na wielkim kartonie zrobiono wykres. Z roku na rok, z miesiąca na miesiąc tłusta czerwona kreska wspinała się coraz wyżej.

Dyrektor się uśmiechnął. Uśmiech miał zabarwiony ironicznym grymasem.

— Widzi pan linię? Biegnie w górę. Zwiększamy wydobycie. Myśli pan, że to proste, trochę pracy, trochę dobrych chęci i nasza czerwona kreska będzie się wspinać coraz wyżej.

— Wiem, że bardzo wiele pracy i bardzo wiele mocnej woli — powiedział Andrzej.

Zadzwonił krótko jeden z telefonów na biurku. Dyrektor podszedł. Rozmawiał ściszonym głosem. Andrzeja dobiegały pojedyncze słowa; zrozumiał, że dyrektora gdzieś wzywają.

I znów usiadł koło Andrzeja. Czujność, która widniała w jego oczach w trakcie odbierania telefonu zniknęła. Popatrzył ostro na swego rozmówcę i, jak się Andrzejowi zdawało, z odrobiną drwiącej sympatii.

— Telefonują. Stąd, stamtąd. Kopalnia Victoria, kopalnia Chrobry. Dyrektorzy bezradni dzwonią do mnie. Raptem jakaś ściana przestaje nam grać. Niech pan spojrzy...

Wskazał ręką inny wykres pełen zygzakowatych linii, przypominający wyglądem wykres temperatury kogoś nawiedzanego co wieczór przez nagłe gorączki, rankami przez osłabienia.

— To są wykresy poszczególnych szybów. Coś się psuje, potem udaje się załatać, a potem znowu coś się nam zawala. Na takim szybie nie idzie robota.

— O co więc chodzi? Musicie się jakoś orientować?

— Wie pan, trudno od razu wyczerpać wszystkie tematy. Pan pozna naszych ludzi, pogada z nimi, zjedzie pan na dół, raz, drugi. Wtedy porozmawiamy.

— Pali pan? — wyciągnął paczkę papierosów. Andrzej skinął odmownie głową. Dyrektor zaciągnął się dymem, przez moment jego niebieskie oczy zdawały się blednąć, potem znów nagle pociemniały.

— Mówiłem panu, że nikt tu nikogo nie pytał. Nasi zaczęli tu ściągać. Najpierw ci ze wschodu, z Borysławia, Drohobycza, potem ci z Francji, no i tacy sobie zwykli ludzie. Ci, co z górnictwem nigdy w życiu do czynienia nie mieli. Wtedy wszyscy jeździli, podróżowali... Pamięta pan...

— Pamiętam. Epoka Złotego Zachodu.

— Tak. Złotego... Ale spośród tych turystów, co to tylko za szabrem, myśmy wyławiali sobie ludzi. Wie pan, byli już wtedy tacy, co to widzieli, że szaber kiedyś się skończy i trzeba będzie zacząć inaczej... po ludzku. Łapało się, kogo można. Byli jacyś chłopcy z powstania, wracający do domu pieszo z węzełkami, jacyś robotnicy wywiezieni do Niemiec na roboty, chłopi, nawet analfabeci.

Wtedy były takie niezwykle czasy. Zrzuciliśmy jarzmo. Człowiek się aż zachłystywał tą wolnością. Tu nie było zwykłych ludzi. Nie wiem... sam nie wiem, jak to określić. To było jakieś szaleństwo. Może tak wyglądali pierwsi pionierzy obejmujący Kalifornię. Byli złodzieje, kanciarze, różni, ale z całej masy, tej ludzkiej miazgi przewalającej się jak wody jakichś nieznanych mórz po wielkiej szalonej burzy — myśmy wyławiali sobie wspaniałych ludzi. Niedokończeni studenci i gimnazjiści bez matury, chłopi bez szkoły. Rzucono ich na drogę wielkości. To oni zdają egzamin, za nas, za siebie...

Pan rozumie, obok tych Niemców inżynierów, techników, sztygarów postawiliśmy naszych... takich właśnie ludzi, co nigdy nie byli w kopalni. Nie mądrzyli się bez potrzeby. Patrzyli uważnie, uczyli się. Ot, co! Po roku zaczęliśmy zwalniać Niemców z kierowniczych stanowisk.

— Przez rok nasi nauczyli się prowadzenia kopalni?

— Oczywiście, ściągnęliśmy trochę ludzi. Przyjechało paru inżynierów Polaków, ale to była kropla w morzu. Na kierowniczych, kluczowych stanowiskach mieliśmy nieraz ludzi, którzy całą szkołę górnictwa przeszli w rok. No i niech pan im każe z powrotem wrócić, skąd przyszli. Będą się kształcić dalej, to wierzę, ale już nie odejdą od nas, od kopalni... A to ciężka robota, zobaczy pan...

Chwilę milczał. Ten człowiek o pozorach twardości był wzruszony. Nagle wykrzyknął:

— Oto dla kogo macie pisać... I nie zwlekać... Oni chcą nauki, chcą książek, wierszy, muzyki.

Znów milczał. Potem zaczął spokojnie:

Wszystko działo się według planu. Przychodziły jedne za drugimi transporty z Francji, Belgii, Holandii. Luki się zapełniły. Do ścian stawali nowi ludzie, nasi ludzie.

Linia wykresu, na który patrzyli, mozolnie wspinała się w górę.

Ale obcy agenci nie próżnują... O, jak boli imperialistów ten nasz węgiel, nasz koks, nasze kilowaty. I to, że dajemy temu wszystkiemu radę. Zaciskamy zęby i robimy swoje. Jest plan. Co miesiąc toczy się o niego walka. My nie mamy godzin pracy. Wie pan, to nie jest żadna egzaltacja, ale ostatnie dziesięć dni miesiąca my nie śpimy. Plan musi być wykonany. Plan musi być przekroczony.

— Byłem na tamtym Śląsku... Bytom, Katowice, Królewska Huta. Ich kopalnie to salony. Górnicy — Polacy lub autochtoni. Łatwo jest wydobywać cyfry i rekordy. O, nie mówi przeze mnie zazdrość. Cieszę się, że padają te rekordy, że wzrasta produkcja. Przecież to nasza wspólna sprawa, wspólny front. Socjalizm. Ale niech pan wie. Tu kopalnie były własnością prywatną. Magnaci węglowi. Szła gospodarka rabunkowa. Latami niezmieniane maszyny, wszystko wymaga remontu, unowocześnienia. Przyjeżdżają ludzie z Francji czy Westfalii i... Chcą jechać dalej, do innych kopalń. Tam pracować, tam walczyć i wyciągać procenty. A ja ich puścić nie mogę. I tak ma się te wszystkie cugle w ręku, i co chwila któreś się wyrywają.

— Każdego dnia człowiek nie jest pewien. Do północy czekam na telefony z kopalni. Ile... ile dziś. Przed pierwszym nie śpię, ja i inni. Wierzy mi pan teraz?

Andrzej w milczeniu skłonił głowę.

— 104 proc., 105 proc. Wam w Warszawie czy w Kielcach zdaje się, że te 4 czy 5 proc. ponad normę miesięczną to wcale nie taki świetny wynik. I że więcej o tym hałasu i propagandy, niż co warto. Teraz pan wie...

Zaczerpnął tchu.

— Obchodziliśmy Święto Narodowe. 22 lipca. U nas nie było obchodów. Pracowaliśmy.

Andrzej nie spuszczał wzroku z dyrektora.

— Wiem. Słyszałem. I była niedziela pracy.

— Wie pan?

— Byłem w Związku Górników.

— U Sielnego.

— Tak. Chodziło właśnie o tę niedzielę pracy. Chciałem to widzieć. Sielny umówił się, że przyjedzie po mnie o piątej rano i zabierze mnie swoim wozem. Zerwałem się o szarówce. Czekałem ubrany i gotowy...

— I nie zjawił się?

— Nie, nie było go. Nie uważał nawet za stosowne zadzwonić i uprzedzić mnie o tym.

— Niech pan go nie wini. On już jest taki. Taki, rozumie pan, człowiek. Gorący, prędki... i roztrzepany...

Naczelny uśmiechnął się i położył rękę na dłoni Andrzeja.

— Niech pan się nie gniewa. Naprawdę. Bardzo mi przykro. Ale u nas tak się pracuje. Gorączka. A Sielny... ja go znam.. to nie taki człowiek, żeby naumyślnie.

Andrzej nie czuł się bynajmniej rozbrojony tymi wyjaśnieniami.

— Chodziłem sam. Włóczyłem się po koloniach. Rozmawiałem z ludźmi — rzucił mimochodem.

— Dowiedział się pan czego ciekawego? — spytał naczelny.

— Tak, różności. Mówiłem o niedzieli pracy. Słyszałem, że ludzie chcą świętować, i koniec.

— Aha, no i narzekają na małe wynagrodzenie.

— Wynagrodzenia są małe, ale od nich samych zależy sprawa podwyżek. To nie tylko współzawodnictwo... Chodzi w ogóle o produkcję. Początek był najtrudniejszy, teraz już mają o wiele łatwiej. A za rok, dwa...

Do gabinetu zapukano.

Wszedł wysoki, starszy mężczyzna. Siwe włosy miał gładko zaczesane do góry. Szare, przenikliwe oczy patrzyły chłodno, uważnie. Duży, zagięty nos nad zaciśniętymi wargami nadawał temu człowiekowi podobieństwo do jakiegoś drapieżnego ptaka.

— Inspektor Wrona — rzucił cicho naczelny.

Andrzej wymienił z przybyłym uścisk dłoni.

Naczelny w milczeniu wskazał inspektorowi fotel.

— Któż to był ten pański informator? Górnik? — powrócił naczelny do poprzedniego tematu rozmowy.

— Sprawiał wrażenie człowieka zmęczonego, a poza tym, jakby powiedzieć... pasywnego, zobojętniałego — odpowiedział Andrzej.

— Na dole praca ciężka. Ludzie są pomęczeni, wojna, okupacja — wtrącił Wrona.

Za to ludzi mamy ambitnych, co się nie dają. Tacy ludzie co miesiąc nam wyciągają plan i robią nadwyżki. — Naczelny mówił z pasją. — A przy tym drażliwi, honorni.

— Dziwią się niektórzy, że ci górnicy tacy hardzi, że kręcą nosem na tutejszych. Wrona tu siedzi i słucha, on wie najlepiej, jak to jest. Ten, co wyemigrował z głuchej nieraz wsi, bez znajomości czytania i pisania, nie znając jednego słowa w obcym języku, zdobył się po raz pierwszy w życiu na wielką decyzję. Opuścił swoją wioskę. Znalazł się we Francji, pomiatali nim wszyscy po kolei. Fraternité, Egalité, ale nie dla każdego. Mijały lata i oto ten górnik doszedł do tego, że przestał być uważany przez swojego kolegę Francuza za kogoś gorszego, zrównał się z nim w zarobkach, w sytuacji. Dzieci posyłał do szkół, no i teraz powrócił. Anders i wspólnicy robili już tam propagandę jak się dało I mimo tego górnicy postanowili tu wrócić. Druga przełomowa decyzja. Czują się wywyższeni, o te dwie wielkie decyzje. To z czasem im minie. Można było się z nimi dogadać. Oni tu razem z nami robili porządek. To reformatorzy. Donoszą nam z Warszawy, że „Francuzi" wciąż zarzucają swoimi listami to Prezydenta, to Premiera, to Komitet Centralny Partii. Jedni proponuję różne wynalazki, inni krytykują wszystkie tutejsze urządzenia i organizację pracy. A krytykują ostro. Inni jeszcze proponują ulepszenia. Ale myśli pan, że przyjdą z tym do mnie, czy do Związku? Nie, tu nie chodzi o brak zaufania. Ale oni się zachłystują tym, że to ich państwo... Robotnicze. Dlatego sięgają zaraz najwyżej. Piszą prosto do swego Prezydenta, czy do Komitetu Centralnego.

— Ja tam ich nie winię — roześmiał się szeroko Wrona. — Dla nas Partia... no, powiem szczerze, to wszystko. Rodzina, ojciec, brat, siostra. Komu się mają zwierzać — popatrzył na Andrzeja. — Każdemu z nas daje co innego. Kto czuje się sam, temu daje oparcie, rodzinę, braterstwo. Towarzysze go nie opuszczą i on ich nie opuści. Jednemu daje możność walki o wielkie sprawy, innemu umożliwi branie udziału w realizacji, no... najśmielszych, najwspanialszych planów. Nie wiem... Partia to jakiś najpotężniejszy z żywiołów, który potrafi okiełznać inne żywioły. Żywioł stworzony z ludzi. Ot, widzi pan, poetyzuję, ale właściwie, przyznajcie! To jakaś wielka ręka, dźwignia, która daje szanse i uczonemu, i pisarzowi, i artchitektowi, i najprostszemu robotnikowi.

Wrona zamilkł. Naczelny wyciągnął przed siebie ręce i opuścił je na stół.

— Cóż mówić o innych. Ja powiem o sobie. Pracuję w pocie czoła... O, muszę być dobrym akrobatą. My tu jesteśmy jeszcze w stanie przejściowym. Chodzę na linie, balansuję między improwizacją a planem. No, i żeby nie ci, na których mogę polegać, żeby nie Partia, nie dałbym rady.

Chwilę milczał jakby dla zaczerpnięcia oddechu.

— Widział pan nasze miasto? Sklepy? Co? Złote zegarki, biżuteria, pierścionki, srebrne lisy. A to miasto przecież czysto górnicze. Jak alianci zaczęli walić w Berlin, kupcy tamtejsi poprzenosili się razem z towarami tutaj. Zrobiło się gęsto, bo masa berlińczyków tu zjechała. Powstały piękne luksusowe sklepy. Potem przyjechali nasi. Pierwsza rzecz — na te sklepy... Szaber. Ci, co przyszli po nich, druga fala, już nie rabowali, tylko zaczęli handlować. Ruch był nieustanny, ze wschodu na zachód, z zachodu na wschód. Całe ludzkie rzeki przelewały się przez to miasto. Teraz już się uspokoiło, ale sklepy stoją, straszą lokacyjnymi bransoletami i lisami. Widzi pan, to całe śródmieście to jak jakiś grzyb na ciele miasta.

— Ludzie chodzą i sarkają. Dziewczyny się gapią, mało oczu nie wypatrzą. Bo jakże to, socjalizm i lokacyjne bransolety, i brylanty, i handel walutami.

— A my... No, my damy temu radę. Powoli, bez hałasu. Zakładamy spółdzielnie za spółdzielniami, spożywcze, odzieżowe, jakie tylko są ludziom potrzebne.

— Wiemy. Mamy kartotekę, 60 proc. zarobków robotniczych przechodzi przez nasze spółdzielnie. A musimy doprowadzić do tego, żeby 90 proc. Rozumiecie? I będzie miasto socjalistyczne. Jest jeden wielki plan dla całej Polski, a każdy z nas ma jeszcze swój własny plan. Chcemy, żeby socjalizm panował na dole, w kopalni. Wiecie, o co mi chodzi? O to, że jeśli trzeba będzie urządzić kiedyś jakąś niedzielę pracy, na ochotnika staną w kopalni wszystkie trzy zmiany. No, a po pracy chcę, żeby ludzie mogli pójść do swoich świetlic, swoich kin i teatrów, żeby, kiedy chcą pospacerować, nie straszyły ich te upiory — karatowe brylanty, lisy, nylony, Longines'y. — Przyjdzie czas, że zdobędą własne Longines'y.

Zapanowała dłuższa chwila milczenia. Naczelny zwrócił się nagle do Andrzeja.

— Nie był pan jeszcze na dole?

Andrzej rozłożył ręce.

— Jutro rano przyjadę po pana. Zawiozę pana na „Victorię".

Stanisław Kowalewski

Kronika radziecka

XIII plenum Związku Radzieckich Pisarzy ZSRR zaczęło obrady 25 stycznia br. w Centralnym Domu Pracowników Sztuki w Moskwie. W obradach plenum wzięło udział, prócz stałych członków Związku Pisarzy w liczbie ponad 600 osób, także 47 przewodniczących literackich organizacji republik, krajów i okręgów. W pierwszym dniu obrad plenum referat o literaturze uzbeckiej wygłosił **Sz. Raszidow**, przewodniczący Związku Radzieckich Pisarzy Uzbekistanu. Z koreferatem wystąpił **N. Tichonow**. Dyskusję na temat krytyki literackiej poprzedził referat **A. Fadiejewa**. Literaturę dla dzieci referował **K. Simonow**, z koreferatem na temat literatury ukraińskiej dla dzieci wystąpił **A. Kornijczuk**. Na plenum zaproszono przeszło 100 pisarzy, piszących książki dla dzieci. — Równocześnie z odbywającymi się obradami plenum zorganizowano wystawę najlepszych książek dla dzieci — dorobek wydawniczy ostatnich dwu lat. Wystawa ta mieści się w salach Domu Pracowników Sztuki w Moskwie.

*

G. N. Leonidze, znany poeta gruziński, obchodził w styczniu br. 50 rocznicę urodzin. W Centralnym Domu Literatów w Moskwie odbył się wieczór autorski jubilata. Słowo wstępne wygłosił **N. Tichonow**. Następnie przemawiali pisarze: **A. Surkow, S. Mukanow, S. Zorian, A. Wenclowa**, podkreślając zaszczytną rolę G. N. Leonidze nie tylko w poezji gruzińskiej, ale także w literaturze radzieckich narodów.

*

Wszechzwiązkowa Państwowa Biblioteka Literatury Obcej przygotowuje wykaz przekładów z literatury radzieckiej z roku ubiegłego (1949). Wykaz ten uzupełni „Wielki Przewodnik Bibliograficzny", obejmujący przekłady z literatury radzieckiej, które zostały opublikowane w latach 1917 — 1948 włącznie.

KRONIKA KULTURALNA

krajów demokracji ludowej

BUŁGARIA

Kolektyw Instytutu „Słownik Bułgarski" przy Akademii Nauk w Sofii opracowuje ostatnio szereg słowników, a przede wszystkim słownik bułgarskiego języka literackiego. Słownik ten uwzględni słowa z utworów 20 klasyków literatury bułgarskiej, a także słowa z dzieł G. M. Dymitrowa i W. Kolarowa ,oraz z bułgarskiego wydania „Krótkiego kursu Historii WKP(b)".

*

Związek Pisarzy Bułgarskich przeprowadzi w zimie br. na ogólnych zebraniach trzy zasadnicze dyskusje. Pierwsza z nich będzie poświęcona problemom współczesnej poezji bułgarskiej, referat wygłosi generalny sekretarz Związku, poeta **Christo Radiewski**. Drugą dyskusję poprzedzi referat krytyka literackiego, **P. Zariewa**, który poruszy zagadnienie realizmu socjalistycznego jako zasadniczej metody nowej literatury bułgarskiej. Trzecia dyskusja będzie poświęcona zagadnieniu literatury dla dzieci i młodzieży. Dyskusję zagai **M. Furnadżiejew**, sekretarz Związku Pisarzy Bułgarskich.

*

Działalność sekcji Związku Pisarzy Bułgarskich. Związek Pisarzy Bułgarskich dzieli się na sześć sekcji: poetów, beletrystów, krytyków literackich, dramaturgów, pisarzy dla dzieci i młodzieży i filmowców. Sekcje te podlegają sekretariatowi Związku. W Domu Pisarzy Bułgarskich odbywają się zebrania dyskusyjne poszczególnych sekcji dwa do trzech razy tygodniowo. Pisarze omawiają najważniejsze problemy literackie, rozpatrują również utwory, przygotowane do druku lub już wydane.

*

Nad czym pracują pisarze bułgarscy.

Gionczo Bielew pracuje nad drugą częścią powieści „Minko Minin",

Orlin Wasiliew kończy powieść „Tunel Nr. 3".

Stojan Zagorczinow zakończył nowelę „Trzy wiatry" i pracuje nad nowelą „Święto w Bojanie".

Dymitr Dymow wykańcza powieść „Tytoń".

Al. Muratow pracuje nad zbiorkiem wierszy „Gonda Woda".

Gieorgij Karasławow pisze książkę, w której znajdą się artykuły polemiczne w obronie pokoju i demokracji.

Mładen Isajew zakończył nowy zbiorek wierszy pt. „Młodość".

Łamar przygotowuje do druku tomik wierszy p.t. „Buntownicy".

CZECHOSŁOWACJA

130 rocznica urodzin Boženy Niemcowej, znakomitej pisarki, przypada w tym roku i będzie uroczyście obchodzona w całej Czechosłowacji. Odbędzie się szereg imprez, projektowane są też popularne wykłady i odczyty o twórczości literackiej Boženy Niemcowej. Wyświetlane będą także filmy, oparte na powieściach jubilatki.

*

Nowe „polonica" czeskie. Nakładem praskiego „Orbisu" wydane zostało w styczniu br. znakomite dzieło znanego polonofila i znawcy literatury polskiej klasycznej i współczesnej, **Dr K. Krejcziego** p.t. „Literatura polska w wirach rewolucji". Pierwsze wydanie tego dzieła ukazało się w latach międzywojennych.

*

Literatura dla węgierskich obywateli czechosłowackich. Nakładem słowackiego wydawnictwa „Tatrań" ukazały się książki w języku węgierskim dla obywateli czechosłowackich narodowości węgierskiej, osiedlonych w południowej części Słowacji. W ciągu ub. roku wydano 23 książki w nakładzie 144.500 egz. Przewagę stanowi literatura polityczna.

WĘGRY

Dom Kultury im. M. Rakoczego został otwarty w Budapeszcie. Jest on zorganizowany na wzór Pałaców Kultury w Związku Radzieckim.

RUMUNIA

Stulecie urodzin Michała Eminescu. W dniach 8—15 stycznia br. odbyły się w całym kraju liczne manifestacje z okazji setnej rocznicy urodzin wielkiego poety rumuńskiego, **Michała Eminescu.** Związek Literatów Ludowej Republiki Rumuńskiej wysłał swoich członków do 20 miast prowincjonalnych i do zakładów przemysłowych Stolicy, gdzie obok poetów jak **Michał Beniuc, Marcel Breslasu, Maria Banus, Aurel Baranga** i inni, zabrali głos młodzi utalentowani poeci z szeregów klasy robotniczej. W prasie ukazały się niezliczone artykuły i studia poświęcone Eminescu.

*

Wieczór poezji z udziałem pisarzy radzieckich: S. P. Szczipaczowem i G. N. Leonidze ,oraz pisarza polskiego Seweryna Pollaka. W Bukareszcie pod protektoratem rumuńskiego Związku Literatów odbył się wieczór poezji z udziałem pisarzy radzieckich **S. P. Szczipaczowem i G. N. Leonidze** oraz literata polskiego **Seweryna Pollaka**, którzy przybyli do Rumunii na obchód stulecia urodzin **Michała Eminescu.** Pisarze radzieccy i pisarz polski odczytali fragmenty swoich utworów, które następnie zostały przetłumaczone przez kolektyw poetów. W dalszym ciągu czytali swoje utwory poeci rumuńscy.

bm

CO PISZĄ NIEMCY?

Georg Holmsten nie jest literatem. Jego książka *„Der Brückenkopf"* (Przyczółek mostowy) wydana w bieżącym roku przez „Aufbau-Verlag" uznana być może za pamiętnik, za dokument, ale nie za prozę artystyczną. Mimo to książka Holmstena spotkała się z dużym zainteresowaniem krytyki niemieckiej jako wstrząsający w swojej prostocie obraz wojny widziany oczami zwykłego żołnierza. „Przyczółek" z opowieści Holmstena, to przyczółek na Odrze na południe od Szczecina w marcu 1945 r. Niemiecka Komenda Główna zabrania wycofywania się z linii Odry. Całkowicie zdezorganizowane i bezładnie stłoczone oddziały różnych formacji armii niemieckiej otaczane są przez Armię Czerwoną. Nie ma odwrotu, bo na tyłach stoi kordon SS i żandarmerii i zabija każdego cofającego się. Autor wspomnień jest sanitariuszem, możliwości pomocy rannym jednak praktycznie nie istnieją. Odstawić ich na tyły nie ma kto, bo zdrowym nie wolno opuszczać terenu walk.

Beznamiętna relacja Holmstena o potwornej rzezi, na którą niemieckie dowództwo wystawia swych żołnierzy mimo oczywistego bezsensu dalszego oporu — to książka dobra i potrzebna. Niemiecki recenzent ocenia ją jako „wysoce skuteczną odtrutkę dla wszelkich zapędów romantyczno-nacjonalistycznych i marzeń o nowej wojnie".

Tematem powieści *Ludwiga Windera* „Die Pflicht" (Obowiązek) jest przeobrażenie się lojalnego i przykładnego czeskiego urzędnika Ministerstwa Komunikacji w dniach okupacji Pragi czeskiej w świadomego inspiratora sabotażu kolejowego. Pod wpływem wydarzeń politycznych i okrucieństwa Gestapo łagodny i miękki człowiek dochodzi do przekonania, że jego gorzkim obowiązkiem jest zabijanie innych ludzi, „aby znów przywrócić na świecie stan rzeczy oparty na świętości życia ludzkiego". Książka powściągliwa w środkach wyrazu, bez zbędnych słów i tanich psychologizmów, daje obraz walki z okupantem, bez romantyki i przygód, niemal że bez namiętności i emocji, walki systematycznej, wytrwałej i pożytecznej choć nieefektownej.

Pod redakcją *Heinza Reina*, znanego czytelnikom „Odrodzenia" autora „Finale Berlin", ukazał się ostatnio zbiór sześciu opowiadań młodych niemieckich autorów *„Unterm Notdach"* (Bezdomni). Alfred Reinhold Böttcher, Heinz von Cramer, Walter Dehmel, Else Grossman, Peter Wipp i sam Rein). Tematyka opowiadań: ciężkie przeżycia w zniszczonym wojną Berlinie w czasie katastrofalnie ostrej zimy.

Osobliwość zbioru stanowi stwierdzony w przedmowie fakt, że jest on wynikiem wspólnej pracy i kolektywnej dyskusji całego zespołu nad kolejnymi wersjami poszczególnych opowiadań w trosce o całkowity realizm wyrazu i zupełne przezwyciężenie spadku wojny: chaosu ideologicznego i chwiejności moralnej. Krytyka niemiecka ocenia na ogół pochlebnie ten eksperyment i zachęca do podobnych prób inne zespoły młodych twórców.

Bart.

JACEK BOCHEŃSKI

ROZMYŚLANIA NAD MICKIEWICZEM I MAJAKOWSKIM

Po artykułach Jerzego Andrzejewskiego i Wiktora Woroszylskiego otrzymaliśmy szereg głosów na temat współczesnej prozy i poezji polskiej.

Artykuł Jacka Bocheńskiego podobnie jak uprzednio Woroszylskiego zamieszczamy na prawach wolnej trybuny, tzn. redakcja pozwala autorom wypowiadać swoje własne poglądy z tym, że swoje stanowisko określi w podsumowaniu dyskusji.

Do rozważań, które nastąpią, pobudził mnie zamieszczony przed dwoma tygodniami w „Odrodzeniu" artykuł Wiktora Woroszylskiego „Batalia o Majakowskiego". A trzeba przyznać, że artykuł ten jak mało który zasłużył na gorącą dyskusję. Tak się bowiem dziwnie dzieje, że od czasu sierpniowego Plenum KC PPR, kiedy między innymi zdemaskowano oportunistyczne i eklektyczne elementy polityki w dziedzinie kultury, krytycy i częściowo poeci polscy zamiast uznać uchwały Plenum za hasło do podjęcia rzetelnej rewizji również na odcinku współczesnej poezji, przyjęli do wiadomości opinię partii o popełnionych błędach, może tu i ówdzie odkłonili się niemrawo niektórym ideologom, a później słodko zadrzemali w starych, wygrzanych piernatach. I nic. Czyżby to był sen sprawiedliwych? Czyżby sprawa poezji współczesnej nie wymagała namiętnych bojów?

Ilustracja do wydania rosyjskiego „Ballad" Mickiewicza

Czy po okresie błędów nie pozostało nic do odrobienia? I do nadrobienia także nic nie ma?

Jeździłem ostatnio z wieczorami autorskimi do miasteczek prowincjonalnych i na wieś. W pewnej osadzie miejscowy organizator zapytał mnie: „Co pan będzie czytał, wiersze czy prozę?" „Prozę." „A to dobrze." „Dlaczego?" „No, bo proza ciekawsza, a na poezji, takiej współczesnej, to wie pan, mogliby posnąc." Czytałem prozę. Nikt nie spał, chociaż niektórzy szurali butami. Ale, że poezję współczesną należy i można czytać, nie potrafiłbym ich przekonać.

Czy tak jest zawsze i wszędzie? Znamy przecież pewne epoki w historii literatury, gdy właśnie poezja była najpopularniejszą i przodującą formą wypowiedzi pisarskiej. Znamy też poetów, których twórczość stała się własnością szerokich mas. Wierszami tych autorów zaczytywano się, uczono się ich na pamięć. I dziś tak bywa. I dziś tacy poeci są.

Ale przecież w poezji dzisiejszej a także i w poglądach na nią jest coś bardzo niedobrego. Nie mam chwilowo zamiaru szczegółowiej uzasadniać tych smutnych stwierdzeń. Niech wystarczy chociażby przytoczony powyżej dialog, niech wystarczą opinie robotników, ich listy do gazet, zmartwienia świetlicowe i biblioteczne. I — na miły Bóg! — powinno to w Polsce Ludowej wystarczyć!

Dlatego z radością powitałem żarliwy artykuł Woroszylskiego. Dużo w nim pomyłek, dużo racji i brak jakże starożytnej dewizy Tacyta „sine ira et studio"*, który to brak ogromnie przystoi pisarzowi partyjnemu. Ktoś powie, że młodemu. Nieprawda. Partyjnemu.

* * *

A teraz o grzechach pochopnego publicysty.

Woroszylski referuje dyskusję przeprowadzoną w Związku Radzieckim na temat stosunku, w jakim winni stać do tradycji ideowej i artystycznej Majakowskiego nowi poeci radzieccy. Podaje głosy za kontynuowaniem poetyki Majakowskiego zarówno w treści jak formie oraz głosy ceniące jako istotną i trwałą tradycję Majakowskiego jedynie to, że „pierwszy wniósł on do poezji bojowy radziecki temat". Wynik dyskusji przesądza referent cytatem z artykułu redakcyjnego w piśmie „Kultura i Żiźń", które jest, jak zauważa Woroszylski, organem Wydziału Propagandy i Agitacji CK WKP(b) i które m. i. powiada: „Poezja Majakowskiego zapładnia poezję współczesną. Uczestniczy ona nie tylko w naszej walce przeciwko załamaniom ideowym, lecz i przeciw poetom lekceważącym formę, korzystającym ze starych, oklepanych, pozbawionych siły wyrazu rytmów i rymów, przeciw poetom, którzy starają się przyoblec nowe tematy w stare formy, przeciw estetycznej zgnuśniałości i rutynie." A przecież „odrywanie poetyki Majakowskiego od treści ideowej jego twórczości stanowi niedopuszczalną próbę pomniejszenia znaczenia Majakowskiego w ogóle, bowiem nowatorstwo Majakowskiego polegało oczywiście nie tylko na nowej treści jego twórczości."

Na pozór wszystko jest w porządku, ale Woroszylski, opierając się na wynikach radzieckiej dyskusji o Majakowskim, rozpoczyna analizę współczesnej poezji polskiej i jakkolwiek nigdzie nie formułuje całkiem otwarcie swej tezy, w praktyce jednak przez dobór cytowanych utworów i komentarze usiłuje dowieść, że tylko ta poezja spełnia leninowski postulat partyjności w literaturze, która konsekwentnie stosuje formalne środki Majakowskiego. Wniosek jest zatem mechaniczny i fałszywy. Po pierwsze sugeruje on, że to forma określa treść a nie odwrotnie. Forma może tylko wtórnie oddziaływać na treść, może ją zaciemniać i chyba nawet unicestwiać, ale nigdy nie może jej tworzyć. Zacytowane przez Woroszylskiego wiersze, istotnie słabe, są niepartyjne w sensie leninowskiej teorii partyjności literatury nie dlatego, że ich struktura formalna nie była wzorowana na Majakowskim, ale *przede wszystkim* dlatego, że ideowy sens ich treści jest fałszywy a następnie dlatego, że ich forma jest rutyniarska i banalna.

Po drugie Woroszylski sugeruje wyłącznośc jednego stylu poetyckiego, a więc epigonizm. Czyżby Woroszylski nie cenił takiego np. poety jak Pablo Neruda? Proletariat polski cenił i ceni twórczość Władysława Broniewskiego, który ma wiele wspólnego z Majakowskim, ale nie posługuje się ani rytmiką Majakowskiego, ani składnią zdaniową, ani rymem. Tu więc znów Woroszylski wpada niebacznie w formalizm.

Po trzecie, skoro Woroszylski to lubi, zacytuję mu fragment z artykułu Aleksandra Fadiejewa, zamieszczonego w głównym organie CK WKP (b), w „Prawdzie" z dn. 1.II. 1950, gdzie Fadiejew po prostu przypomina, że „w statucie Związku Pisarzy stwierdza się, iż... styl realizmu socjalistycznego zabezpiecza twórczości artystycznej nieograniczoną możność przejawiania inicjatywy twórczej, wyboru różnorodnych form, stylów i rodzajów". Powiem więc za Woroszylskim: „i w naszej literaturze też".

Po czwarte w tym samym artykule Fadiejew pisze:

„Najmniej przepracowane zagadnienie w naszej socjalistycznej estetyce to zagadnienie ideowości i wartości artystycznej, treści i formy. Nieprzepracowanie tego zagadnienia przynosi nam ogromną szkodę. Jeszcze jednym przykładem nieudałej dyskusji jest dyskusja o Majakowskim. W dyskusji tej wszystko omawiano zupełnie niezależnie od realnego rozwoju poezji, odbywała się ogólnikowa, abstrakcyjna pogawędka o formie i treści, nikt nie spróbował realnie przeanalizować tej nowości, którą Majakowski wniósł do poezji. Trzeba było pokazać na czym polega przeprowadzone przez Majakowskiego rewolucyjne wyzwolenie wiersza, na czym polega nowatorstwo wielkiego poety w porównaniu z jego wielkimi poprzednikami, Puszkinem, Lermontowem, Niekrasowem..."

Tu dochodzimy do sedna sprawy. Woroszylski wie i czuje, że Majakowski jest wielkim poetą. Mało. Majakowski jest największym poetą radzieckim i podobnie jak Rewolucja Październikowa i Lenin zapoczątkowują nową epokę w historii ludzkich społeczeństw, tak niewątpliwie ten przodujący poeta radziecki zapoczątkowuje nową epokę w historii światowej poezji. Ale to właśnie raczej czujemy i wiemy niż umiemy naukowo zbadać, a Woroszylskiemu brakuje języka teoretycznego, brakuje naukowych pojęć estetycznych, którymi mógłby wyjaśnić, dlaczego Majakowski spełnia tę rolę. Nie jeden Woroszylski jest w tym trudnym położeniu, o którym wyraźnie mówi Fadiejew. Pewnie i ja w dalszej części rozważań będę się z tymi trudnościami borykać. Język marksistowskiej estetyki dopiero powstaje. Narzędzia jej są wciąż jeszcze niedoskonałe, chociaż jedynie skuteczne. I dlatego właśnie wtedy dopiero dobrze zrozumiemy znaczenie Majakowskiego dla współczesnej poezji, gdy instrumenty, którymi może operować marksistowska metoda estetyczna, nabiorą odpowiedniej precyzji. Lecz oczywiście mogą jej nabrać tylko w użyciu. Dlatego dobrze robi Woroszylski, że na naszym terenie ten proces doskonalenia estetyki marksistowskiej próbuje w miarę swoich sił przyśpieszyć.

* * *

Uprzytomnijmy sobie kilka ważnych choć prostych prawd. Naczelnym zadaniem poezji polskiej jest służyć narodowi. Poezja może to uczynić obecnie tylko pod warunkiem, że będzie wyrazicielką przodującej narodowi ideologii klasy robotniczej.

Czy poezja polska wyraża tę najbardziej przodującą ideologię? Ostatnio coraz częściej — tak. Świadczy o tym zarówno tematyka jak tendencja ideowa nowej poezji, drukowanej w książkach i czasopismach. Pomijam w tej chwili niewątpliwy fakt, że nie cała współczesna poezja polska da się w ten sposób ocenić. Ale trzeba przyznać, że ostatnio coraz mniej zastrzeżeń może budzić zakres tematyki i intencja ideowa publikowanych wierszy.

Czy wobec tego ta rzekomo zdrowa ideologicznie część poezji polskiej już służy narodowi? Czy służy przodującej klasie narodu? Czy mobilizuje? Nie. Dlaczego? Dlatego, że — jak się wyżej rzekło — nie jest czytana i nie jest rozumiana.

Sprawa całkiem prosta. Gdyby nasza prasa drukowana była po chińsku, oczywiście cała jej słuszna treść ideowa nie miałaby dla społeczeństwa żadnego znaczenia. A więc wyrażanie słusznej ideologii przy pomocy nieczytelnych znaków równa się unicestwieniu ideologii.

Pomijam znowu niewątpliwy fakt, że pewna określona część tej uczciwej w intencjach poezji jest bezsprzecznie czytana i jest rozumiana. Nie wytykam jej palcem ani nie objaśniam na razie, dlaczego tej części naszej poezji udaje się być zrozumiałą.



Ilustracja do wydania rosyjskiego „Świtezi"

Ale o jaką zrozumiałość chodzi? Kto ma rozumieć? Ma rozumieć ten, do którego należy teraźniejszość i przyszłość: człowiek pracujący, gospodarz Polski Ludowej. Dlaczego on właśnie załamuje dziś bezradnie ręce nad pismami literackimi? Przecież marksizm uczy, że sens ideologiczny dzieła sztuki stanowi o jego użyteczności społecznej. No a cóż można zarzucić sensowi ideologicznemu tylu współczesnych utworów poetyckich, od których klasa robotnicza koniec końców odwraca się? Toż pisze się tam o odbudowie, o walce z imperializmem, ba! o przodownikach pracy, o zebraniach partyjnych i wiecach. Gdzie jest ta wyrwa, gdzie nie kontaktuje przewód pomiędzy treścią a formą, pomiędzy ideową, partyjną intencją a niepartyjnym, nieideowym dziełem? Na czym polega „chińszczyzna" poetyckiego znakowania?

* * *

Wtargnięcie do literatury nowych treści, nowego języka i stylu, jest zawsze związane z procesami zmian klasowych i zawsze odbywa się na terenie określonych klasowo literatur. W momencie formowania się szlachty jako świadomej klasy społecznej pojawia się w literaturze naszej język polski, wypierając łacinę możnowładców feudalnych. Romantyzm jako ideologia i jako styl wyniesiony zostaje na fali burżuazyjnej rewolucji.

I oto co godne uwagi. Antagonistyczne klasy zwalczają nawzajem nie tylko swoje ideologie ale i same sposoby wyrażania. Klasy ginące pomawiają twórczość klas następujących im na pięty nie tylko o zbrodniczość dążeń ale m.i. o barbarzyństwo czy dzikość form w sztuce, poezji.

W takich okolicznościach kultura klas ustępujących z horyzontu jest zazwyczaj w stadium rozkładu, chociaż, gdy Mickiewicz w latach 1822 krapiany perfumami. A klasa, której świadomość budzi się, która wstępuje na arenę historii, nie dba o rozkładającą się kulturę swych wrogów. Nieraz jej nie rozumie i nie potrzebuje rozumieć.

Wielkim nowatorem w poezji polskiej był Adam Mickiewicz. Prawda? Nie od rzeczy będzie jeszcze raz przypomnieć w jakich okolicznościach rozwinęło się to nowatorstwo. Przecież, gdy Mickiewicz w latach 1822 i 1823 wydał dwa pierwsze tomiki poezji, warszawskie środowisko pisarzy i krytyków z Kajetanem Koźmianem i Ludwikiem Osińskim na czele obrzuciło go stekiem kalumnii, nazywając dzikusem, głupcem, „poetą smorgońskim" itd. Pamiętamy, że jeszcze w roku 1927 pisze Koźmian do Franciszka Morawskiego o Sonetach Mickiewicza: „Sonety Mickiewicza najlepiej oznaczył Mostowski jednym słowem: paskudztwo. Nie wiem, co w nich można znaleźć dobrego: wszystko bezecne, podłe i brudne, ciemne... Mickiewicz jest półgłówek, wypuszczony ze szpitala szalonych, który na przekór dobremu smakowi i rozsądkowi, gmatwaniną słów niepojętego języka, niepojęte i dzikie pomysły baje." Te słowa przytaczane już były w „Odrodzeniu." Ale jakie środowisko głosiło je przed stu dwudziestu laty? Jaka była jego funkcja i oblicze klasowe? Nie wiem czy trzeba to dopowiadać. W roku 1824 na obiedzie u ministra Mostowskiego deklamuje Osiński „Ziemiaństwo" Koźmiana; syn Kajetana, Andrzej, pisze o tym: „kobiety się spłakały, a mężczyźni czuli wszędzie Wergiliusza. To by dopiero triumf odniósł mój ojciec, gdyby „Ziemiaństwo" dało naszym elegantkom smak do wsi." Na posiedzenia Przyjaciół Nauk, poświęcone Koźmianowi, przychodzi arystokracja polska i senatorowie rosyjscy, towarzystwo z gruntu reakcyjne, drżące przed upiorem „jakobinizmu", świetne, wielce kulturalne. A Koźmian ma za złe Mickiewiczowi nie tylko wprowadzanie „gminnych" wyrazów, ale i to, że, jak pisze, „Mickiewicz był mistrelem a raczej wajdelotą ostatniej rewolucji. Oda do Młodości i Konrad Wallenrod najwięcej może przyczyniły się do wybuchu." Mowa o powstaniu listopadowym.

Tymczasem zaś „Litwini tak są przejęci sławą swego smorgońskiego poety, że zarzucili wszystkie domy tymi sonetami." (Koźmian). O „Balladach i Romansach", które spotkały się w Warszawie z nielepszym przyjęciem niż „Sonety", opowiada Mickiewicz Aleksandrowi Chodźce: „Pierwsze pięćset egzemplarzy (cały nakład) rozkupiono nadspodziewanie prędko. *Służące i pokojowe kupowali najwięcej.*" Na czym polegała atrakcyjność „Śpiewów gminnych"? Odpowiedź daje sam Mickiewicz: „Przez śpiewy gminne... rozumiemy śpiewy polskie, ballady i sielanki, powtarzane między *drobną szlachtą i klasą służących, mówiących po polsku.*"

Spór między klasykami a romantykami ma zatem podłoże klasowe. Koźmian to poezja arystokracji i zamożnej szlachty, Mickiewicz to literatura szerokich kół szlachty zaściankowej, mieszczaństwa i nurtu plebejskiego. Osiński i Dmochowski, epigoni gładkiego stylu francuskiego, to poeci stołecznej, salonowej Warszawy. Mickiewicz jest poetą prowincji. Sprzeczności klasowe mają swoje odbicie w różnicach czysto językowych. Bo proszę porównać (cytuję pierwsze z brzegu przykłady):

„Jedzą, piją, lulki palą,
Tańce, hulanka, swawola,
Ledwie karczmy nie rozwalą,
haha, hi, hi, hej że hola!
Twardowski siadł w końcu stoła
Podparł się w boki jak basza:
„Hulaj dusza! hulaj!" woła,
Śmieszy, tumani, przestrasza.
(Mickiewicz „Pani Twardowska")

„...różnobarwny szczygieł, gil
w różowej szacie
i makolągwa w piórkach maczanych
w szkarłacie,
dzwońce w jasne szmaragdy
i rubin ozdobne,
zwinna pliszka, co skacząc chwyta
muszki drobne..."
(Koźmian „Ziemiaństwo")

Cóż, dwa opisy obrazu. Pierwszy ma przedstawić podochoconą kompanię „Pana Twardowskiego", kotłującą się w karczmie, drugi ptactwo widziane niby oczyma rolnika. Pierwszy obraz był absolutnie czytelny dla „drobnej szlachty i klasy służących", jak czytelny jest i dziś dla nas. Drugi wywoływał może wzruszenie estetyczne gości ministra Mostowskiego, ale my dostrzegamy dziś w nim tylko olbrzymi wysiłek stylistyczny pseudoklasyka.

A teraz Majakowski:

„Mróz trzaskający.
Zima —
niczego,
a bluzy się lepią
od potu.
W bluzach komuniści.
Ładują drzewo.
Czas:
popołudnie.
Sobota.
My nie odejdziem,
choć odejść możem
i nikt
do pracy
nie goni.
Nasze my drzewo
na naszym torze
Ładujemy na nasze wagony."

I akmeista Osip Mandelsztam w przekładzie Pawła Herza:

„Natura to też Rzym, w nim rys
jej rzeczywisty,
Obywatelską moc widzimy na
przykładach;
Otwarty nieba cyrk, powietrze tak
przejrzyste,
Szerokie forum pól, zarośli
kolumnada."

Idzie o różnicę pojęciową i językową, nie mówiąc o ideologicznej. Słowami i pojęciami Majakowskiego mówią robotnicy ZSRR. Językiem Mandelsztama mówiła wykształcona dzięki przywilejowi klasowemu burżuazja. Któż jest poetą socjalistycznym? O ideowości i poczytności poezji decydują nie tylko tematy i sensy, które poezja próbuje wyrazić, lecz decyduję również to, w czyim języku, w słownictwie jakiej klasy jest ta poezja pisana.

To jest fakt niezaprzeczalny i ten fakt musiał zauważyć Woroszylski.

* * *

W Polsce wytworzyła się następująca sytuacja. Niektórzy poeci pod presją ideologiczną klasy robotniczej opowiedzieli się w swej twórczości za marksizmem. Dzięki temu stanęli jedną nogą na drodze rozwoju kultury socjalistycznej. Ale poeci ci próbują głosić ideologię klasy robotniczej znakami przejętymi żywcem z poetyki burżuazyjnej. A to się nie udaje. Klasa robotnicza nie umie i nie ma zamiaru odczytywać obcego sobie znakowania artystycznego. I nie tylko to. Burżuazyjne znakowanie nie nadaje się do wyrażania treści klasowych proletariatu. Powstają wypaczenia, powstają utwory obce ideologicznie klasie robotniczej.

Woroszylski trafnie przytoczył przykłady utworów noszących na sobie piętno niepartyjności. Nietrafnie skomentował te przykłady, widząc grzech pierworodny wspomnianych wierszy przede wszystkim w tym, że nie były wzorowane na poetyce Majakowskiego.

Elementy formalne bliskie technice Majakowskiego stosuje nieraz w swej twórczości nawet K. I. Gałczyński. Bywa tak, że elementy owe pomagają wyrażeniu w sposób bezpośredni i sugestywny idei ludowych, postępowych. Ale wtedy, gdy Gałczyński posługuje się jedynie naskórkiem poetyki podobnej do poetyki Majakowskiego, gdy bierze z niej tylko zewnętrzne efekty, wówczas pozorna zbieżność z Majakowskim nic nie pomaga i powstają wiersze w rodzaju „Rozmowy z przechodniem".

„Przepraszam, czyje to mieszkanie?
Z tym kandelabrem?
Tak.
To moje.
Śliczne mieszkanie. Chyba ze trzy
pokoje.
A ten walc?
To córeczka przy fortepianie.
A ten fotel?
To babcia w nim czyta gazety.
A ten kotek?
Wie pan, tak miło z kotkiem
w domu.
Kot mruczy. A ja czytam wiersze
poety.
Kochanowski. Zaznaczam, że nie
pożyczam nikomu.
Bo bardzo lubię, proszę pana,
w komplecie:
Rodzinę, książki, codzienny trud —
I na wczasy wyjechać w lecie,
A w domu trochę jabłek, trochę
nut.
I w ogóle lubię patrzeć, gdy na
wiosnę w kwiatach ziemia,
A jesienią słońce na klonach.

A tego wszystkiego byś nie miał,
Gdyby nie Armia Czerwona."

Gdzież tu postępowa, antyfilisterska i antykołtuńska ideologia? Nic to innego jak afirmacja cynicznego, drobnomieszczańskiego „kołtunizmu".

Mamy poetów jak Adam Ważyk, którzy dokonali wielkiej pracy nad językiem, nad doborem motywów wyobrażeniowych w wierszu, nad rytmiką, aby swą formę uczynić bliską klasie robotniczej, lepiej wypowiadać myśl klasową, silniej wzruszać człowieka pracy.

Posłuchajmy, jak to może odtwórczo brzmieć:

„Wojno, wojno zimowa,
Stoi armia ludowa.
W śniegu stoją kratery,
Armia zmienia kwatery.
W biegu wstrzymane rzeki,
Armia przeszła przez Pekin."

(Adam Ważyk. „Wojna w Chinach")

Woroszylski wysuwa Brauna i Bratnego. Oczywiście poważnym osiągnięciem jest drukowany w „Odrodzeniu" poemat Brauna „Noc narodzin", gdzie po raz pierwszy w naszej poezji powojennej z taką siłą plastyczną pojawia się żywy człowiek, bohater dnia powszedniego w Polsce Ludowej, a mówi się o nim pięknym, prostym językiem stoczniowca, nie lektora zachodnio-europejskich wydawnictw poetyckich.

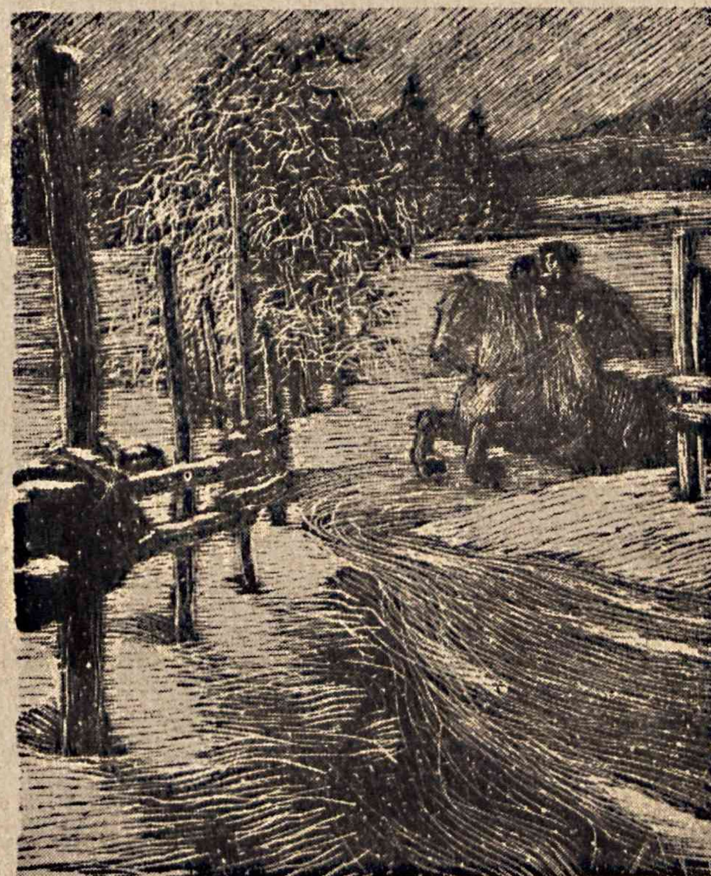
Bratny jest poetą o wielkiej pasji ideologicznej, jego świadoma prozaizacja mowy poetyckiej, wydaje mi się narzędziem skuteczniejszym do nawiązania kontaktu z klasą robotniczą, aniżeli konwencjonalizm niektórych poetów. Te same zalety można było zaobserwować w świetnym poemacie Kubiaka „Towarzysze, mówię o nim", w niektórych wierszach Woroszylskiego i Urgacza. Ale wymienieni tu poeci, każdy na swój sposób (a najmniej może Woroszylski), lubią zapędzać się w ślepą uliczkę formalistyki. U Bratnego i Urgacza będzie to zgubny koncepcjonalizm, piętrzenie metaforyki dla metaforyki, metaforyki wyrozumowanej i służącej jako ornament, a nie tej, która najlepiej wyjaśnia istotę rzeczy, metaforyki koniecznej do uplastycznienia obrazu. Ciekawy wywód na ten temat ogłosił niedawno Czesław Miłosz. Przerosty formalistyki u Kubiaka widzę w jego retoryce, w przemawianiu zawiłymi okresami, w pojawiającej się niekiedy, niepotrzebnej symbolice.

Są to oczywiście wszystko naloty przeniesione z burżuazyjnych konwencji poetyckich. Im szybciej ci nasi poeci, którzy mają niewątpliwie słuszną busolę ideologiczną, zrzucą z pleców resztki burżuazyjnych obciążeń, tym raźniej pomaszerują w zgodzie z klasą robotniczą do przyszłej kultury socjalistycznej.

Myślę, że mój artykuł zrozumieją robotnicy czytujący w świetlicach „Odrodzenie".

Jacek Bocheński

* „Sine ira et studio" — bez gniewu i tendencji.



Ilustracja do wydania rosyjskiego „Trzech Budrysów"

Reportaż — pomost do współczesności

Pojęcie i zadania literatury reportażowej

Jest w języku rosyjskim wyrażenie: o c z e r k; oznacza ono: zarys, szkic, opis, reportaż (według słownika rosyjsko - polskiego pod redakcją W. Czernobajewa, wyd. OGIZ, Moskwa, 1941). Przedmiotem niniejszego artykułu jest próba omówienia istoty, powstania i rozwoju radzieckiego reportażu literackiego.

Nie jest rzeczą przypadku, że właśnie ten rodzaj literacki, mało znany i niechętnie uprawiany przez pisarzy burżuazyjnych, cieszy się w Związku Radzieckim dużą popularnością, jest ulubioną, najbardziej przystępną formą twórczości literackiej, trafia bowiem do masowego odbiorcy — na równi z filmem — najłatwiej ze wszystkich form sztuki dokumentarnej. Użyłem wyrażenia: sztuka dokumentarna, gdyż literatura reportażowa jest bez wątpienia rodzajem sztuki dokumentarnej.

W roku 1919 Włodzimierz Lenin uprzedzał Maksyma Gorkiego, że — siedząc w gorących dniach Rewolucji przy biurku w Petersburgu — przechodzi obok i mimo żywego życia... „Tutaj nie macie możności obserwowania i studiowania ani tego, co nowe w armii, ani tego, co nowe na wsi, ani tego, co nowe na fabryce... Pozbawiliście się możności czynienia tego, co przyniosłoby zadowolenie artyście...“ (list Lenina do Gorkiego z 31. VII. 1919: cytuję wg M. Wengrowa, „Nowyj Mir“, Nr 1, 1948, str. 166).

Przed laty koryfeusz realizmu socjalistycznego Maksym Gorki, któremu Lenin — jak wyżej widzieliśmy — uzmysłowił urok wykluwającego się życia porewolucyjnego, określił reportaż jako rodzaj literacki na pograniczu między opowiadaniem a studium. Tym trafnym umiejscowieniem reportażu literackiego wśród gatunków artystycznej prozy Gorki związał literaturę reportażową z literaturą piękną, z duchem i sercem literatury — z socjalistycznym realizmem.

Literatura reportażowa jest bliźnięciem socjalistycznego realizmu, poczęta z tego ducha, z tego kierunku literackiego, który głosi „czynne wkroczenie literatury we wszystkie dziedziny radzieckiego bytu...“ (A. Żdanow: „Referat o czasopismach „Zwiezda“ i „Leningrad“ — wygłoszony na zebraniu pisarzy w Leningradzie w r. 1946: cyt. wg czasopisma „Znamia“, księga Nr 10, 1946, str. 25). To „wkroczenie literatury“ w życie odbywa się w imię życia i dla życia. Reportażysta, pracownik literatury dokumentarnej winien być — i jest — na równi z artystami radzieckimi w każdej innej twórczości — wychowawcą i nauczycielem młodzieży, działaczem propagandowym dla dobra ludu, dla dobra socjalistycznego społeczeństwa. Literatury reportażowej dotyczą przesłanki i zalecenia znanego postanowienia Centralnego Komitetu WKP(b) z 14.VIII 1946 r. w sprawie czasopism „Zwiezda“ i „Leningrad“: „...Siła literatury radzieckiej najbardziej przodującej literatury świata, tkwi w tym, że jest literaturą, dla której nie ma i nie może być innych spraw, prócz spraw narodu, prócz spraw państwa...“

Zadanie literatury radzieckiej polega na tym, by pomóc państwu w należytym wychowaniu młodzieży, w zaspakajaniu jej potrzeb duchowych, w wychowaniu nowego pokolenia na krzepkie, pełne wiary w swoje dzieło, nie lękające się przeszkód, gotowe do pokonania wszelkich przeciwności.“ (Cyt. wg „Znamia“, ks. Nr 10, 1946, str. 5).

Reportaż literacki posługuje się tymi samymi środkami artystycznymi, jakimi rozporządza literatura piękna z wyłączeniem fikcji. Wyobraźnia artysty-reportażysty nastawiona jest wyłącznie na dobór środków artystycznych, bowiem tworzywa dostarcza mu konkretna rzeczywistość.

Rewolucyjne początki radzieckiego reportażu literackiego

Reportaż literacki jest dzieckiem Rewolucji, zrodził się w gorących dniach przewrotu, w czasie pierwszej, radzieckiej wiosny, wiosny 1919 roku, równocześnie z pierwszymi przejawami ofiarnej i bezinteresownej pracy zespołowej brygad komunistów na t. zw. „subbotnikach“. Pierwszy reportaż radziecki (napisany bynajmniej nie przez zawodowego literata) pióra A. Diaczenki ukazał się w „Prawdzie“ z 7. VI. 1919 i zawierał opis „subbotnika“. Niewyszukany, żywy i bezpośredni opis zwrócił na siebie uwagę Włodzimierza Lenina: w broszurze poświęconej nowym rewolucyjnym formom pracy zespołowej, jakie stanowiły od kwietnia 1919 r. ochotnicze brygady komunistów, organizowane na sobotnie popołudnia i niedziele dla wykonania prac niecierpiących zwłoki — Lenin zacytował fragmenty tego reportażu, chwaląc autora za poświęcenie uwagi „...najprostszym, lecz żywym, z życia wziętym, przez życie sprawdzonym faktom komunistycznego budownictwa...“ (Cyt. z Pism Lenina, tom XXIV, str. 339, wyd. ros.). Tytuł broszury: „Wielikij poczin“, „Wielkie poczynanie“) — lipiec 1919; broszura ta wywarła olbrzymi wpływ na rozwój radzieckiej literatury nie tylko reportażowej: „Wielikij poczin“ natchnął Włodzimierza Majakowskiego do wspaniałych wzlotów poetyckich.

„Żyć w samym życiu“ — pisał Lenin w cytowanym wyżej liście do Gorkiego — „...przypatrywać się życiu od dołu, gdzie można przyjrzeć się pracy nowej struktury życia, w prowincjonalnym osiedlu robotniczym lub na wsi... Tam nie trudno w drodze prostej obserwacji odróżnić próchno starego życia od kiełków nowego...“ Niestety wielki pisarz w tym czasie (1919) z powodu choroby nie mógł udać się w proponowaną przez Lenina podróż „reportażową“, uczynił to dopiero po latach dziesięciu; zapadła mu jednak w pamięć i umysł inspiracja Lenina, pod wpływem której kształtowały się poglądy i myśli estetyczno-literackie Gorkiego. Lenin zapłodnił również twórczość innego wielkiego pisarza rosyjskiego i zwrócił na tory literatury reportażowej. Pisarzem tym był zmarły w ubiegłym roku Aleksander Serafimowicz (Popow), wówczas przeszło 50-cioletni, autor wydanego w r. 1919 dwutomowego zbiorku pt. „Żywe więzienie“ i „Pogubione świattła“ (wyd. „Komunisty“). Są to właściwie nowele i opowiadania o Rewolucji 1905 r., (lecz wśród nich jest i reportaż literacki „Na Preśnie“ (Presna — dzielnica robotnicza przedrewolucyjnej Moskwy, obecnie nosi nazwę „Czerwona Presna“). Reportaż ten jest — zdaniem B. Jakowiewa — bodajże jedynym wysoce artystycznym literackim szkicem z natury słynnego powstania grudniowego na Preśnie w r. 1905. Niemal równocześnie ukazały się reportaże Serafimowicza o Rewolucji Październikowej. Tytuł zbiorku: „Wpieczatlenia“ („Wrażenia“), Moskwa 1919. Z właściwym sobie artystycznym umiarem i talentem, w sposób niewyszukany i z wielką prostotą Serafimowicz opisał pierwsze wrażenia z nowego rewolucyjnego życia. W zbiorku tym zamieszczone są reportaże, szkice i notatki z podróży po młodej Republice Rad („Nowy Rok 1918“, „Morze“, „Wiec“ — wrażenia z wiecu robotniczego w Charkowie i i.). M. i. wydrukował Serafimowicz barwny szkic i wymowne opowiadania czerwonych kozaków z 41 pułku, którzy wystąpili przeciw kontrrewolucyjnemu gen. Kaledinowi: reportaż ten pt. „Bez biletu“ stanowi pierwszy szkic do pięknej powieści Serafimowicza „Żelazny potok“.

Serafimowicz z zapałem oddał swoje 25-cioletnie doświadczenie pisarskie sprawie literackiego opracowania i utrwalenia dla współczesnych i potomnych „wydarzeń ogromnego znaczenia i dramatycznej treści“ — jak pisał w artykule „Bracia — pisarze“ (A. Serafimowicz „Pierieżytoje“ („Przeżycia“), Moskwa 1938, str. 431-2). W artykule tym dodawał jednak z goryczą: „...nasi pisarze smażą się we własnym sosie, przeżywają te wydarzenia tylko na podstawie wiadomości... z gazet czy rozmów klubowych... lub z przypadkiem zasłyszanych... na spacerku, w tramwaju... dwóch — trzech słów... Wokół wre kolosalna praca, brak rąk, brak głów, a pisarze — senni i niemi, jak śnięte ryby...“ Zawodowy pisarz „...siedzi w swoim gabinecie, tylko pisze i odtwarza, lecz nie żyje w samym życiu, lecz nie zanurza się w sam jego gąszcz, nie oddycha jego krzepkim, jędrnym powietrzem...“ Apel znanego i cenionego pisarza do literatów, stojących zdala „od wzburzonego morza ludzkiego“ również wywarł niewątpliwie silny wpływ na zainteresowania zawodowych literatów dla działalności reportażowej, najlepiej, najbardziej bezpośrednio wkraczającej w gąszcz nowego życia. Działało tu nie tylko słowo, pobudzał przykład. Z inicjatywy Lenina Serafimowicz został korespondentem „Prawdy“ i podróżował po frontach, po miastach i miasteczkach, osiedlach fabrycznych i wsiach. Owocem tej kilkuletniej działalności Serafimowicza było wiele korespondencji, szkiców i reportaży. Ich tytuły mówią same za siebie, tchną gorącym oddechem dni rewolucyjnych: „Południe“ i „Północ“, „Co dzieje się na Kaukazie?“, „Charków“, „W królestwie węgla“, „Don“, „Na pozycji“, „Czerwony ojciec rewolucji“ (Piotrogród), „W sztabie“, „Białopańska armia“, „Na pańskim froncie“, „Dwa woskresnika“ (o czym niżej) i i. Szczególnie uznanie Lenina, który bacznie śledził za rozwojem radzieckiego reportażu, zyskał reportaż Serafimowicza pt. „Głodno, chłodno...“, napisany po zwiedzeniu przez pisarza południowych guberni, dopiero co wyzwolonych przez Armię Czerwoną z rąk białogwardzistów. Nędza, głód, szalejąca epidemia tyfusu plamistego... Obrazy przedstawione przez znakomitego prozaika z wielką prawdą i siłą artystycznego wyrazu. W drugiej części reportażu jest np. taka dramatyczna scena, w której dwaj delegaci zebrania gminnego z powiatu sąsiadującego z miejscowością dotkniętą klęską głodu — wiozą dla głodujących wagon żyta. Delegaci wracają do rodzinnej wsi. Na zebraniu jeden z nich składa sprawozdanie: — „No więc, bracia, towarzysze. Zawieźliśmy wszystko w porządku... do ostatniego ziareneczka. Jak spojrzeliśmy... a tam... tam...“ — Nie dokończył, pociągnął nosem i wybiegł z izby. I drugi delegat nie wytrzyma‘; po ogorzałej od wiatrów twarzy pociekła skąpa, słona, chłopska łza...“

W roku 1920 na jednym z frontów wojny domowej zginął najstarszy syn Serafimowicza. W liście kondolencyjnym do zbolałego ojca bohaterskiego czerwonoarmisty napisał Lenin m. i.: „Wasze utwory... obudziły we mnie głęboką do Was sympatię: bardzo pragnę Wam powiedzieć, jak potrzebna jest robotnikom i nam wszystkim Wasza praca oraz jak konieczny jest Wam teraz hart ducha, by opanować bolesny nastrój i zmusić się do powrotu do pracy (W. I. Lenin. Pisma, t. XXIX, str. 518, wyd. ros.).

Słowa te dowodzą, jak wielką wagę przykładał Lenin do wykluwającego się nowego i rewolucyjnego — z ducha i formy — gatunku literackiego: do reportażu. Jeszcze w roku 1919 z okazji wydania książki - reportażu początkującego literata z prowincji A. Teodorskiego pt. „God s wintowkoj i pługom“ („Rok z karabinem i pługiem“) — pisał Lenin: „...Wydanie kilkuset lub przynajmniej kilkudziesięciu takich opisów najlepszych, najbardziej prostodusznych, najbogatszych w wartościową, istotną treść — przyniosłoby niepomiernie więcej korzyści sprawie socjalizmu, niż wiele utworów zawołanych literatów, drukowanych w gazetach, czasopismach, książkach...“ (z artykułu „Maleńki obrazek dla wyjaśnienia wielkich zagadnień“, Pisma t. XXIII, str. 454, wyd. ros.).

Popłynęła fala szkiców, opisów, reportaży pióra autorów „żyjących w samym życiu“, obserwujących i opisujących „kiełki nowego życia“. Do bujnego rozwoju radzieckiej literatury reportażowej przyczynił się wielki napływ młodych talentów literackich — spośród robotniczych korespondentów gazet, spośród pisarzy - samouków, którzy dzięki Rewolucji uzyskali możność pisania, możność uczęszczania do szkół, na uniwersytety, na t. zw. fakultety robotnicze itp. Napływ robotników do szeregów dziennikarskich i literackich rozpoczął się już w początkowym okresie istnienia władzy radzieckiej. W cytowanym wyżej artykule „Maleńki obrazek dla wyjaśnienia wielkich zagadnień“ Lenin wyraził „...życzenie, by możliwie jak najwięcej robotników, działających w masie i z masą, w samym gąszczu żywego życia, zajęło się opisem własnego doświadczenia“ (Pisma, t. XXIV, str. 454, wyd. ros.). Przede wszystkich chodziło o przyciągnięcie robotników do współpracy z prasą bolszewicką, o stworzenie sieci korespondentów robotniczych. „W latach 1919 — 20 Włodzimierz Iljicz Lenin postawił przed „Prawdą“ zadanie: za wszelką cenę przyciągnąć robotników do pisania w gazecie... Lenin polecił gazecie „Prawda“ rozesłać swoich współpracowników w teren, na fabryki i zakłady przemysłowe, gdzie mieliśmy przekonywać robotników o konieczności pisania...“ — wspomina Serafimowicz w cytowanych wyżej „Przeżyciach“. Była to prosta i naturalna droga do literatury, droga tysięcy prostych żołnierzy Rewolucji. Drogę tę przeszła plejada proletariackich i chłopskich pisarzy, autorów powieści i poematów, opiewających bohaterską epopeję Rewolucji.

Wiele szkiców i reportaży Serafimowicza spłynęło wreszcie w jego wspaniały „Żelazny potok“. Piękne poezje Włodzimierza Majakowskiego oparte są w wielu wypadkach na materiale reportażowym i powstały pod bezpośrednim lub pośrednim wpływem literatury reportażowej, to samo można powiedzieć o twórczości Demiana Biednego, M. Isakowskiego i wielu innych poetów. Weszło do tradycji literatury radzieckiej, (trzeba to stwierdzić, że do chlubnej tradycji), że pisarze, wielcy i mali, bez względu na rodzaj twórczości, na uprawiany i ulubiony przez siebie gatunek literacki, przechodzą próbę pisarską na reportażu literackim. Czynią to niemal wszyscy, wielu zaś pisze reportaże stale, równolegle z zasadniczą działalności literacką. Twórczość reportażowa biegnie, jak się dopiero co wyraziłem — równolegle z zasadniczą linią działalności pisarskiej, lecz nie niezależnie od niej, albowiem dzięki reportażowi pisarze utrzymują najściślejszy kontakt z rzeczywistością, pogłębiają więź twórczą z życiem, co jest zasadniczym warunkiem twórczości w duchu socjalistycznego realizmu.

Typ pisarza radzieckiego, zapładniającego twórczą wyobraźnię opisami „żywego życia“ wytworzył się w latach rewolucyjnych początków literatury reportażowej. Reportaż radziecki lat 1918 — 1922 wprowadził na stałe do literatury nowego bohatera: prostych ludzi walki i pracy, wielkie charaktery „zahartowane jak stal“, pełnych bohaterskiego poświęcenia czerwonoarmistów i przywódców, robotników i górników, kolejarzy i chłopów, galerię żywych ludzi, z ich językiem gwarowym, obyczajami, kolorytem regionalnym, jednym słowem prototypy bohaterów literatury beletrystycznej tego okresu: Korczaginów, Kłyczkowów, Lewinsonów i i.*). Na równi z ludowością reportażu okresu rewolucyjnego występuje inna cecha: pierwsza zapowiedź ducha proletariackiego internacjonalizmu — wprowadzenie do literatury, jako bohaterów, przedstawicieli narodów Republiki Rad, współtwórców Państwa Radzieckiego: Ukraińców, Białorusinów, Gruzinów, Tatarów, Kałmyków itd. W przedrewolucyjnej, burżuazyjnej literaturze rosyjskiej typy obco narodowe albo wcale nie występowały, albo — wprowadzone dla urozmaicenia kolorytu — traktowane były z szowinistyczną pogardą.

W tym okresie zaczęły również ukazywać się pierwsze reportaże w językach narodów radzieckich. Jeszcze w r. 1919 Józef Stalin, ówczesny Ludowy Komisarz dla spraw narodowościowych — wzywał komunistów środkowo - azjatyckich do „...podniesienia poziomu kulturalnego warstw pracujących... do rozwoju literatury w językach miejscowych“. (J. Stalin. Dzieła, t. IV, str. 230, wyd. ros.). W artykule „Nasze zadania na Wschodzie“, drukowanym w „Prawdzie“ z 2.III.1919, Stalin omówił szerzej zagadnienie rozwoju literatury „w języku zrozumiałym i ojczystym dla otaczającej ludności pracującej“ (Cyt. j. w., str. 238).

*) Korczagin — bohater powieści Ostrowskiego; Lewinson, Kłyczkow — bohaterzy powieści Fadiejewa.

W okresie socjalistycznego budownictwa

Skończyła się wojna domowa: Kraj Rad wszedł na tory odbudowy zniszczonej gospodarki narodowej, później zaś społeczno-gospodarczej i społeczno-kulturalnej przebudowy socjalistycznej. W historii tego gigantycznego procesu chlubnie zapisała się radziecka literatura reportażowa, rozniecając iskry entuzjazmu pracy, propagując bohaterstwo odbudowy i socjalistycznej przebudowy, rozpowszechniając w przystępnej literackiej formie osiągnięcia radzieckiej myśli i czynu. Reportażyści — zgodnie z wezwaniem Lenina z 1918 roku — zajęli się opiewaniem i rozpowszechnianiem „siły przykładu“. Siła przykładu, która nie mogła się przejawić w społeczeństwie kapitalistycznym, lecz nabierze olbrzymiego znaczenia... otrzyma po raz pierwszy możność okazania swego masowego wpływu ...w społeczeństwie, które zniosło własność na ziemię i fabryki...“ (Z artykułu: „Kolejne zadania władzy Radzieckiej“ cyt. z Pism Lenina, t. XXIV, str. 277, wyd. ros.).

Reportaż miał w tym okresie — wraz z całą literaturą radziecką — do spełnienia specjalne zadania wychowawcze, miał uczyć na żywym przykładzie, żywym doświadczeniu wziętym z konkretnej rzeczywistości radzieckiej; miał też pomóc działaczom kulturalnym „...opanować stare przyzwyczajenia, stare nawyki pozostałe w spadku po starym ustroju: nawyki i przyzwyczajenia własnościowe...“ (z przemówienia Lenina na Wszechzwiązkowej Konferencji działaczy polityczno-oświatowych w listopadzie 1920 r. cyt. z Pism W. I. Lenina, t. XXV, str. 449, wyd. ros.).

Radzieccy reportażyści podjęli z zapałem rzucone przez Lenina hasło elektryfikacji kraju: w gazetach, czasopismach literackich i w wydaniach książkowych ukazała się wielka ilość szkiców i reportaży. W marcu 1922 r. Lenin napisał przedmowę do książki I. Skworcowa-Stiepanowa, poświęconej elektryfikacji Rosji. W przedmowie tej Lenin podkreślił zalety książki i pochwalił autora za to „...z całego serca, że postanowił napisać książkę nie dla inteligentów... lecz dla ludzi pracy, dla prawdziwej masy ludu, dla zwykłych robotników... i chłopów“ (Pisma, t. XXVIII, str. 195—6, wyd. ros.). Oczywiście to stanowisko Lenina było dla wielu początkujących pisarzy, dla reportażystów zachętą do pisania prostych, przystępnych szkiców i reportaży z frontu elektryfikacji. Elektryfikacja, zwłaszcza elektryfikacja wsi, ciemnej wsi b. carskiej Rosji, stanowiła wdzięczny, pełen poetycznego uroku temat nie tylko dla reportażystów: poeci radzieccy: Majakowski, Asiejew, Antokolski, Isakowski, Kirsanow i i. napisali niejeden piękny wiersz poświęcony elektryfikacji. Jest rzeczą bezsporną, że wielu z nich czerpało materiał — i — zapewne, niejeden pomysł literacki — z reportaży napisanych na ten temat. Niekiedy związki między literaturą reportażową a poezją są bardziej przejrzyste i uchwytne. Majakowski (który zresztą sam pisywał reportaże)opisuje w poemacie „Dobrze“ brygadę komunistów, ładujących drzewo opałowe: scenę tę tworzył pod nieprzepartym urokiem reportaży o „subbotnikach“, których próbki cytowałem wyżej.

Wracając do tematu elektryfikacji w radzieckiej literaturze, pragnę podkreślić wpływ reportaży — związanych tematycznie z elektryfikacją — na radziecką beletrystykę: w tym związku należy wymienić m. i. „Energię“ F. Gładkowa, autora „Cementu“ — powieści również „reportażowej“ — oraz „Hydrocentralę“ („Gidrocentral“) M. Szaginian. „Hydrocentrala — powieść reportażowa ma także reportażową genezę: dowiadujemy się o tym z książki Marietty Szaginian pt.: „Jak pracowałam nad „Hydrocentralą“? (1933). Zwyczajem radzieckim Szaginian opowiedziała o tym na zebraniu dla początkujących pisarzy, zorganizowanym przez jedno z moskiewskich wydawnictw. — Autorka — Ormianka urodzona i zamieszkała w Moskwie — udała się w roku 1927 do ojczystej — budującej się — socjalistycznej Armenii i w ciągu czterech lat wchodziła w skład zespołu budowniczych wielkiej elektrowni wodnej w miejscowości Dzorag. Pisarka prowadziła kółko dramatyczne, zajmowała się pracą kulturalno - polityczną na budowie, której każdy odcinek starała się — według jej własnych słów — „...przestudiować do granic głębiny i w wyniku wydobyć nie tylko prawdę dnia dzisiejszego, lecz prawdę dnia jutrzejszego...“ (Cyt. z artykułu B. Jakowlewa „Nowyj Mir“ Nr 10, 1947, str. 165) Szaginian w poszukiwaniu źródłowego materiału dla przedstawienia typowej rzeczywistości w projektowanej książce — przebywała również na innych budowach elektrowni wodnych tego okresu, dokonała wielu wywiadów z inżynierami, budowniczymi, robotnikami. Lecz dzielna pisarka nie ograniczyła się tylko do tego, by być biernym widzem i obserwatorem, lecz — jako zwykły pracownik — brała czynny udział w „robotach: ziemnych, w układaniu podkładów kolejowych, w pracach kreślarskich, niwelacyjnych, instalacyjnych“, realizując hasło o zajęciu właściwego „miejsca poety w roboczym szeregu“ według wyrażenia Majakowskiego. Geneza „Hydrocentrali“ dowodzi znaczenia rozwoju literatury reportażowej, jej metod i osiągnięć, dla literatury pięknej, dla beletrystyki i poezji. Spotkanie Majakowskiego z Jurijem Chrienowem, uczestnikiem i spostrzegawczym obserwatorem wielkiej budowy kuźnieckiego ośrodka przemysłowo-górniczego na Syberii — po rosyjsku Kuznieckstroj (strojbudowa) — natchnęło poetę do napisania wiersza Kuznieckstroj (stroj-budowa) — naznieckstroju i o ludziach Kuzniecka“. Tytuł ten świadczy o dokumentarnym związku z rzeczywistością — tego pewnego rodzaju reportażu obleczonego w piękną szatę poetycką. Temu samemu celowi autentyzacji służy poprzedzający wiersz epigram: „Do tego miejsca przywiezie się w ciągu pięciolatki 1.000.000 wagonów materiałów budowlanych. Powstanie tu gigant metalurgiczny, gigant węglowy i miasto setek tysięcy ludzi“. „Poezja bowiem tkwi w wydobywaniu prawdy dnia jutrzejszego“ (Szaginian), w „spoglądaniu z teraźniejszości w przyszłość“ (M. Gorki).

Bijący tętnem gigantycznych przemian, śmiałych zamierzeń i przełomowych osiągnięć — wiersz Majakowskiego wprowadza nas w okres stalinowskich planów pięcioletnich, w epokę patosu wielkiego Czynu, patosu budownictwa Socjalizmu. Literatura radziecka wprzęgła się w szczytną służbę na rzecz tego budownictwa. Dzięki swojemu charakterowi i rodzajowi twórczości najszybciej i najszerzej uczyniła to oczywiście literatura reportażowa, która tysiącami reportaży uskrzydlała miliony ludzi radzieckich do bohaterskich wzlotów.

Szczególnie wielkie znaczenie wychowawczo-propagandowe miało szerzenie i upowszechnianie osiągnięć na polu socjalistycznego współzawodnictwa pracy, „komunistycznej metody socjalistycznego budownictwa na zasadzie największej aktywności mas pracujących“ (Stalin). Masowy ruch socjalistycznego współzawodnictwa rozwinął się w roku 1929, roku „Wielkiego przełomu“ — wg określenia jego inicjatora Józefa Stalina. Niemal równocześnie z doniosłymi uchwałami XVI Konferencji Partyjnej w sprawie socjalistycznego współzawodnictwa (kwiecień 1929) ukazała się książka reportażystki Heleny Mikuliny pt. „Współzawodnictwo mas“ („Sorewnowanie mas“) z przedmową Józefa Stalina.

W przedmowie tej czytamy m. i.:

„Myślę, że broszura tow. H. Mikuliny jest pierwszą próbą dania zwięzłego przedstawienia materiałów z praktyki współzawodnictwa, jako czynu samych mas pracujących... Proste i szczere opowiadanie o tych głębokich procesach wielkiego entuzjazmu pracy, które stanowią wewnętrzną sprężynę socjalistycznego współzawodnictwa... Obraz tego, co przeżywają milionowe masy robotników, realizując współzawodnictwo...“

Socjalistyczny stosunek do pracy i socjalistyczne przodownictwo pracy, oparte na osiągnięciach socjalistycznego współzawodnictwa — oto nowa tematyka reportażu radzieckiego okresu socjalistycznego budownictwa. W tym samym roku 1929, w którym ukazało się „Współzawodnictwo mas“ Mikuliny, Maksym Gorki udał się w zalecaną przez Lenina — jeszcze przed 10 laty — podróż po Związku Radzieckim: wzdłuż Wołgi pojechał na południe, zwiedził Kaukaz i Zakaukazie. Owocem literackim tej podróży były notatki i reportaże drukowane w czasopiśmie „Naszi dostiżenia“ („Nasze osiągnięcia“) pod tytułem „Po Sowietskomu Sojuzu“ („Po Związku Radzieckim“). W wydaniu książkowym wyszedł ten zbiorek pod tym samym tytułem w Baku 1929.

Gorki sam się wyraził, że reportaże te pisał „w nastroju człowieka, który rzucił okiem w świetlaną przyszłość przygotowywaną dla siebie przez klasę robotniczą“. Z wielkim entuzjazmem opisał Gorki życie i pracę nafciarzy kaukaskich, rozwój oświaty i czytelnictwa, rozwój techniki. W tym też okresie napisał Gorki swoje „Opowiadania o bohaterach“ („Raskazy o gierojach“) oparte na materiale zebranym w podróży: są to na wpół reportażowe charakterystyki nowych ludzi, bohaterów radzieckiej rzeczywistości. Wielce ożywiona i płodna działalność pisarska Gorkiego oraz jego działalność literacko-krytyczna i literacko-programowa i organizacyjna miała duże znaczenie dla rozwoju radzieckiego reportażu.

W artykule Gorkiego zatytułowanym „Historia fabryk i zakładów przemysłowych“ ogłoszonym w „Prawdzie“ z 7. IX. 1931 czytamy m.i.

„Winniśmy wytrwale walczyć przeciw pozostałościom dawnej głupoty, przeciw politycznemu i wszelkiemu nieuctwu, w obronie naszej kultury socjalizmu... Jest rzeczą konieczną, byśmy studiowali naszą rzeczywistość w całej jej rozciągłości, musimy poznać osobiście wszystkie nasze zakłady przemysłowe i fabryki, wszystkie przedsiębiorstwa, wszystkie prace w dziedzinie budownictwa państwowego. Winno się szczegółowo, wszechstronnie znać wszystko, cośmy otrzymali w spadku od przeszłości oraz wszystko, co stworzono w ciągu 14 lat i co tworzy się obecnie. Trzeba znać rolę każdego najbardziej typowego zakładu przemysłowego w każdej dziedzinie wytwórczości — fabryki jako wychowawcy klasowego i rewolucyjnego samouświadomienia robotników i jako organizatora, uczestnika wojny domowej. Trzeba znać fabrykę w jej współczesnym znaczeniu, jako organizatora socjalistycznej świadomości i socjalistycznej wytwórczości...“

W październiku 1931 r. CK Partii polecił przystąpić do wydania serii zbiorków reportaży pod zbiorowym tytułem: „Historia fabryk“ („Istoria zawodow“).

„Zbiorki te“ — czytamy w postanowieniu CK Partii — „winne przedstawić rozwój starych fabryk i powstanie nowych fabryk, ich rolę w ekonomice kraju, położenie robotników przed rewolucją, formy i metody wyzysku w starych fabrykach, walkę robotników z przedsiębiorcami, warunki życiowe, powstanie organizacji rewolucyjnych oraz rolę każdej fabryki w ruchu rewolucyjnym, rolę fabryki i zmianę stosunków w zakładzie przemysłowym po rewolucji, przeobrażenie typu robotnika, przodownictwo, socjalistyczne współzawodnictwo i rozkwit wytwórczości w ostatnich latach“ (urywki z artykułu Gorkiego oraz postanowienia Centr. Komitetu cytuję z artykułu informacyjno-dokumentarnego w czasopiśmie „Nowyj Mir“ Nr 5, 1947, str. 135-6).

Do kolegium redakcyjnego „Historii fabryk“ weszli: Kaganowicz, Andrejew, Szwernik, Mechlis oraz wybitni pisarze z Gorkim na czele. Postanowienie CK WKP(b) pisarze przyjęli z zapałem, rozumiejąc doniosłość realizacji projektu Gorkiego: setki reportażystów, nowelistów, powieściopisarzy, archiwistów, kronikarzy i —oczywiście! — dziennikarzy udało się do wielkich ośrodków górniczo - przemysłowych, kuźnic socjalizmu: na „Kuznieckstroj“, na budowę Magnitogorska, Stalingradzkich i Charkowskich „Zakładów Traktorowych, do wielkich zakładów przemysłowych na Północy i Dalekim Wschodzie, na Uralu i Syberii. Akcja ta, obejmująca dziesiątki i setki fabryk, tysiące pracowników pióra, trwająca lata całe, miała wielkie znaczenie polityczno-wychowawcze, była zarazem egzaminem sprawności i dojrzałości radzieckiej literatury dokumentarnej. Setki piór, biorących udział w tym historycznym dziele utrwalenia i przekazania potomności gigantycznego procesu budowy socjalizmu, procesu powstania i rozwoju socjalistycznej kultury, procesu narodzin i dojrzewania nowego człowieka, człowieka Epoki Stalinowskiej — wytoczyło się i wydoskonaliło, setki nowych talentów pisarskich dojrzało i zmężniało. Zaprawdę trudno w ramach niniejszego artykułu wymienić nazwiska wszystkich pisarzy — znanych i początkujących, mistrzów prozy i stawiających pierwsze kroki nowicjuszów rzemiosła literackiego — uczestników i współtwórców „Historii fabryk“. Trudno też ująć i ocenić wpływ tego dzieła na tysiące pomysłów literackich, na stworzenie galerii żywych postaci radzieckiej beletrystyki, poezji dramatycznej, epicznej i lirycznej (w zakresie liryki patriotycznej). Można powiedzieć bez przesady, że „Historia fabryk“ była szkołą socjalistycznego realizmu, uniwersytetem pisarzy — piszących w duchu socjalistycznego realizmu, była lekcją pokazową zapładniającego i wzbogacającego wpływu rzeczywistości, ziszczającej marzenia przygniatającej większości ludzkości — ludzi pracy, realizującej szlachetne i wzniosłe idee Marksa, Engelsa, Lenina i Stalina. Dzięki „Historii fabryk“ i całej bogatej radzieckiej twórczości powstałej pod jej wpływem — do literatury weszły i w niej zakrólowały: socjalistyczna praca, socjalistyczne społeczeństwo, socjalistyczna rzeczywistość.

W artykule pt. „Rzeczywistość“ („Diejstwitielnost“) wydrukowanym w „Izwiestiach“ Nr 99 z 10.IV. 1931) Gorki pisał.:

„Praca naszych literatów trudna, skomplikowana... Ich zadaniem: studiować, odtwarzać, formować i tym samym utrwalać nową rzeczywistość. Trzeba nauczyć się dostrzegać, jak w pełnym czadu tleniu się starego próchna — zapalają się, wybuchają jasnym płomieniem ogniki przyszłości. Młodzi pisarze mają co do opowiedzenia o nowej radości życia, o różnorodnym rozkwicie twórczych sił w kraju. Winni oni szukać natchnienia i materiału w szerokim i burzliwym strumieniu pracy, tworzącej nowe formy życia; winni żyć jak można najbliżej twórczej woli naszej epoki: wolę tę wciela w życie klasa robotnicza...“ (Cyt. z wzmiankowanego wyżej dzieła „Literacko-krytyczne artykuły“ Gorkiego, str. 469).

(Dokończenie na str. piątej)

DOROTA KŁUSZYŃSKA

O kształtowanie nowego człowieka

Zlikwidowanie wiekowego zaniedbania na odcinku oświaty i kultury, udostępnienie dzieciom robotniczym i chłopskim nauki w dobrze zorganizowanej szkole, to zadanie realizuje się w Polsce Ludowej, w procesie rewolucyjnej walki, w procesie socjalistycznego budownictwa.

Podstawowe zadanie rewolucji kulturalnej, to wychowanie dla socjalistycznego ustroju nowego człowieka, wszechstronnie rozwiniętego, odznaczającego się socjalistyczną moralnością i niezłomnym charakterem.

Równolegle bowiem ze zmianą stosunków na odcinku gospodarczym, planowo przygotowanym, musi dokonać się przemiana na odcinku kulturalnym, przez zmianę psychiki człowieka. Proces wychowawczy rozpoczyna się od lat najmłodszych już w przedszkolu, dlatego ciągłość w procesie kształtowania światopoglądu i charakteru ma podstawowe znaczenie.

Wychowanie spoczywało zawsze w rękach wrogów ludu pracującego i przystosowane było do interesów klasowych.

Włączenie systemu wychowawczego do ogólnej ofensywy gospodarczo - kulturalnej jest wykonalne w państwie, gdzie władza spoczywa niepodzielnie w rękach ludu pracującego, z klasą robotniczą i jej czołową organizacją PZPR.

Zasadniczo jest to obowiązek państwa i tylko państwo może zapewnić powszechność i ciągłość nauczania i planowe działanie.

Wobec ogromu zadań jakie ma państwo do spełnienia, do zgodnego współdziałania, wobec jedności założeń ideowych na istotę wychowania, musi wkroczyć czynnik społeczny.

Towarzystwu Przyjaciół Dzieci (połączone RTPD i ChTPD) przypadła w udziale przodująca rola czynnika społecznego w akcji wychowawczo-opiekuńczej młodego pokolenia. Towarzystwo Przyjaciół Dzieci prowadzi szkoły świeckie, wychowuje świadomych, wolnych w sumieniu obywateli, budowniczych państwa socjalistycznego. Naczelnym założeniem w systemie wychowawczym jest ukochanie kraju ojczystego, braterstwo narodów świata, internacjonalizm, obrona Polski Ludowej przed zamachami wrogów wewnętrznych i zewnętrznych.

W państwach kapitalistycznych rządy nie przeszkadzały robić pieniędzy, natomiast przeszkadzały ludowi pracującemu zdobywać wiedzę. Kłamcy mówili o etyce chrześcijańskiej, kiedy wiadomo, że bankierzy rodzili bandytów.

Zwycięża jednak humanizm, a nie prawo dżungli.

W szkołach TPD chowa się orle pokolenie, z rozbudzonym zmysłem krytycznym w ocenie tego co jest prawdziwe, a co jest fałszem, z nastawieniem, że wiedza ma służyć narodowi, że jest potężnym orężem w walce klasowej, w rewolucyjnym dziele wielkich przemian traktowanych przez uczonych ustroju kapitalistycznego jako niewykonalne.

Upolitycznienie wychowania i wiedzy jest podstawą w kształtowaniu charakteru wychowanka w szkołach i zakładach wychowawczych TPD.

Pojęcie moralności, w oderwaniu od realii życia powszechnego, jest oszustwem. Dogmatyczne traktowanie moralności, z nagrodą po śmierci, jest przeciwstawne moralności świeckiej, z obowiązkiem nieodwracalnym działania dla dobra mas pracujących o wyzwolenie i sprawiedliwość społeczną.

Utrzymanie łączności młodzieży z akcją przebudowy ustroju, na wszystkich odcinkach prowadzi do obudzenia zainteresowań i chęci uczestniczenia w historycznym dziele, dokonywanym przez masy pracujące.

Nowy duch wychowania, to jest bowiem istota wychowania w szkołach TPD.

Przodująca rola szkół TPD polega na wprowadzeniu nowych elementów, nowej treści świeckiej, socjalistycznej moralności, socjalistycznego stosunku do pracy, do własności prywatnej, stosunku wzajemnego, solidarności współdziałania.

Wyłączenie mistycyzmu i towarzyszącego mu bałamuctwa, odciąża umysł ucznia, otwiera przed nim szerokie horyzonty, bez obawy grzechu za dążenie do poznania, do uszczeknięcia owocu „z drzewa wiadomości złego i dobrego".

TPD cieszy się zaufaniem klasy robotniczej z przodującą organizacją PZPR na czele, ma całe poparcie Związków Zawodowych, Związku Samopomocy Chłopskiej, Ligi Kobiet i Ministerstwa Oświaty. Szkoły TPD idą śmiało ze swoim programem pedagogicznym w masy nauczycielskie, idą w masy dziecięce, idą do Komitetów Rodzicielskich, żeby ich przekonać, że dzieci znalazły się „w dobrych rękach". Przepracowane i kontrolowane planowanie w wychowaniu, oparte na doświadczeniach Związku Radzieckiego, jest przedmiotem badań doświadczonych pedagogów — marksistów.

Przodującym czynnikiem w postawieniu szkół TPD na wysokim poziomie są nauczyciele. Od ich przygotowania fachowego, od ich znajomości marksizmu-leninizmu zależy poziom szkoły, klimat szkoły i wyniki wychowawcze.

Szkoła TPD bowiem nie tylko uczy, ale wychowuje nowego człowieka i to jest istotą zagadnienia.

Mamy ambicję, żeby nasze zakłady były przodującymi, przykładowymi dla kraju i rodziców przede wszystkim.

Szkoły TPD od 1926 r. są pod ostrym obstrzałem zwartych szeregów wrogów, uzurpujących sobie wyłączne prawo kształtowania dusz młodego pokolenia. Prowadzi się walkę wszystkimi sposobami, gra idzie o wielkie sprawy, decydujące dla przyszłego ustroju Polski Ludowej.

W roku szkolnym 1949 — 50 TPD prowadzi 136 szkół podstawowych, rozwojowych (jedenastolatki), licea pedagogiczne dla nauczycieli, kierowników Domów Dziecka, przedszkolanek i kierowniczek świetlic.

Zasadniczo świetlice otwiera się przy szkołach TPD, ale są także czynne świetlice międzyszkolne i świetlice dworcowe (36), dla dzieci i młodzieży dojeżdżającej do szkół z odległych miejscowości powiatu.

W akcji wczasów TPD uczestniczyło w 10% obejmując w 636 punktach 108 tysięcy dzieci i młodzieży miejskiej przy współpracy z akcją socjalną, Związkami Zawodowymi, i 81.877 dzieci wiejskich w 1603 dziecińcach i 3.303 dzieci w 123 żłobkach.

Wczasy dzieci pod przewodnictwem TPD to nie tylko troska o świeże powietrze, dobre odżywianie, to wielka akcja wychowawcza, a czerwone sztandary wciągane rano na maszt są symboliczne dla klimatu, jaki panuje na wczasach.

Byłoby przesadą, gdybyśmy twierdzili, że wszystkie plany TPD są realizowane w całej rozciągłości.

Notujemy poważne braki w personelu wychowawczo-opiekuńczym, chociaż w Warszawie, Łodzi, Gdańsku i Wrocławiu, w organizacji Kraków i Szczecin, działają kursy dla przedszkolanek, świetliczanek, piastunek w dziecińcach. Zapotrzebowanie rośnie szybciej, niż możliwości dokształcenia, nie tylko fachowego, ale ideologicznego osób pracujących w TPD.

Dotychczasowa działalność TPD ograniczała się do terenu robotniczego, z małym procentem dzieci wiejskich.

Obecnie rozbrzmiewa hasło: **„Idziemy na Wieś,** z planową akcją objęcia naszym zasięgiem dzieci wiejskich".

Plan przewiduje w pierwszym rzędzie organizowanie żłobków sezonowych, dziecińców, przedszkoli, w dalszym procesie i szkół **we wsiach uspołecznionych,** w Państwowych Gospodarstwach Rolnych, we wsiach o przeważającej liczbie chłopów małorolnych, biedoty i średniaków.

Wieś na etapie ostrej walki klasowej z kułakami, spekulantami, wrogami Polski Ludowej musi być otoczona opieką i pomocą wszystkich czynników, nie tylko rządowych, ale i społecznych, w pierwszym rzędzie TPD.

Dążenie do stałego zmniejszania różnicy między wychowaniem dzieci w miastach i na wsi jest nakazem. Jedność kulturalna szkół, przedszkoli, z naciskiem na obudzenie świadomości klasowej tak personelu wychowawczego, jak i rodziców ułatwia jednanie zwolenników dla organizowania wsi produkcyjnych.

Wieś idzie z nowatorskim prądem i TPD spotyka się z uznaniem dla swej działalności. Na wsi toczy się walka klasowa, a TPD uczestniczy w tej walce swoją działalnością wychowawczo - kulturalną.

Ten, zdawałoby się obszerny zakres działania, obejmujący swym planem rozbudowę szkolnictwa (w r. 1950 — 51, nowych osiemdziesiąt szkół różnego typu z liceami i internatami we wszystkich województwach, nowymi przedszkolami na wsi i w miastach, świetlicami, z koloniami, półkoloniami, obozami wędrownymi) nie wyczerpuje zagadnienia.

TPD rozpoczyna akcję masową, przez organizowanie w niedzielę i święta, różnych imprez kulturalnych, w małych miastach, na wsi, gdzie się dotychczas nic nie działo", gdzie nuda panowała niepodzielnie.

Młodzież zostawiona sama sobie, zabijała czas pijatyką, z wszystkimi z tego tytułu konsekwencjami.

TPD przy pomocy Artosu, Towarzystwa Krajoznawczego, Filmu Polskiego, Radia, Orbisu, przystąpi do organizowania przedstawień teatralnych z udziałem artystów scen polskich, filmów dla dzieci i młodzieży, audycji radiowych, przedstawień amatorskich, wycieczek do miast, muzeów, wystaw, fabryk, kopalń, nad morze, jeziora, w góry z zapewnieniem dostatecznej opieki i kierunku ideologicznego.

Obraz działalności TPD nie byłby jasny, gdyby nie powiedziano, że hasłem, nie schodzącym z porządku dziennego wszystkich poczynań, jest słowo o najgłębszej treści: **Pokój.**

Na swoim skromnym odcinku w swoich szkołach, zakładach TPD wychowuje szeregi młodego pokolenia, fanatycznych obrońców pokoju.

Dorota Kluszyńska

Reportaż — pomost do współczesności

(Dokończenie ze strony czwartej)

Znajomość życia, rzeczywistości — jako tworzywa literackiego — podyktowana jest nie tylko względami na t r e ś ć, lecz także z uwagi na f o r m ę. W tym związku można zastosować do literatury powiedzenie Stalina: „Treść — bez formy — niemożliwa..." (Z pracy „Anarchizm czy socjalizm?", Pisma Stalina t. IV, str. 317, wyd. ros.). Najbogatszy treściowo utwór literacki, o ile pozbawiony jest możliwie doskonałej formy artystycznej, traci coś ze swojej bogatej treści, niejako roni coś z niej po drodze od autora do czytelnika, nie donosi i nie oddaje jej w całości czytelnikowi. Artyzm formy, artystyczny wyraz utworu niejako promieniuje z treści. Treść opracowana rzetelnie, oparta na dobrej znajomości przedmiotu, tematu — oczywiście wpływa dodatnio na formę, wzbogaca ją. „Kiedy autor poświęca swoje opowiadania tematowi sobie nieznanemu, ujawnia się brak artyzmu" — powiedział Lenin na marginesie jakiegoś utworu (cyt. z Pism t. XXVII, str. 12, wyd. ros.). Brak znajomości rzeczywistości - tworzywa dyskredytuje artystyczne kwalifikacje autora.

W jednym ze swoich przemówień Józef Stalin nazwał pisarzy — inżynierami ludzkich dusz. Inżynierowie ludzkich dusz — mają do spełnienia trudną misję kształtowania psychiki ludzkiej. Na I (organizacyjnym) Zjeździe Pisarzy Radzieckich (1934) mówił Andrzej Żdanow:

„Być inżynierem ludzkich dusz — to znaczy stać obiema nogami na gruncie realnego życia. A to — w swojej kolejności — oznacza zerwanie z romantyzmem starego typu, z romantyzmem, który przedstawiał nierzeczywiste życie i nierzeczywistych bohaterów. Naszej literaturze, która obiema nogami stoi na twardym gruncie materialistycznym, nie może być obca romantyka, lecz romantyka nowego typu, romantyka rewolucyjna. Powiadamy, że socjalistyczny realizm jest zasadniczą metodą radzieckiej literatury pięknej i radzieckiej krytyki — a z tego wypływa przesłanka, że twórczość literacka winna objąć — jako swoją dziedzinę twórczą — romantyzm rewolucyjny, albowiem całe życie naszej partii, całe życie klasy robotniczej i jej walka polega na zespoleniu najpoważniejszej, najtrzeźwiejszej pracy — z największym bohaterstwem, najwspanialszymi perspektywami... Literatura radziecka winna umieć przedstawić nam naszych bohaterów, winna umieć zajrzeć w nasze jutro. To nie będzie utopią, albowiem nasze jutro przygotowujemy planową, świadomą pracą — już dzisiaj... Nie można być inżynierem ludzkich dusz, nie znając techniki literackiej..." (cyt. wg artykułu „Bolszewitskaja partia i sowietskaja litieratura", Nowyj Mir Nr 5/1947, str. 138).

Miarą znaczenia reportażu literackiego w tym przełomowym okresie rozwojowym literatury radzieckiej jest wypowiedź Gorkiego, jego stanowisko koryfeusza socjalistycznego realizmu, który w bogatej działalności krytyczno - literackiej i publicystycznej rozwijał myśli i poglądy estetyczno - literackie Włodzimierza Lenina i Józefa Stalina, twórcy pojęcia socjalistycznego realizmu, zawarte w szeregu prac: W artykule „O literaturze" pisał Gorki (artykuł ukazał się po raz pierwszy w czasopiśmie literackim „Naszi dostiżenja" „Nasze osiągnięcia" Nr 12 z r. 1930):

„Nasza młoda literatura wysunęła ze swojego środowiska grupę zdolnych „reportażystów" i oni stopniowo nadają reportażowi formy „wysokiej sztuki", („Turkmenskije zapisi", Notatki turkmeńskie) wybitnie zdolnego poety i prozaika M. Tichonowa — to reportaż i prawdziwa sztuka przedstawienia życia słowem. Akulszyn, Stonow, Łapin, Sytin, G. Aleksiejew, Pawlenko, Martynow, Owałow, Łuchmanow i jeszcze dziesiątki autorów stworzyli i kontynuują rozwój swoistej literatury, otwarcie i słusznie dążąc do nadania jej „wysokiej formy". Wszyscy — jak przypuszczam — bardzo dobrze wyczuwają społeczno - wychowawcze znaczenie swojej pracy, zupełnie jasno widzą jej cel. Należy chwalebnie wymienić Iwana Zigę, jednego z przeświadczonych propagatorów „reportażyzmu".

Cel — odtworzenie różnorodnego i powszechnego procesu budownictwa kulturalno - rewolucyjnego, odtworzenie szalonej pracy mas, bohaterstwo grup i jednostek, pracy — pomyślnej bez względu na uporczywe i najgorsze zawady ze strony wszelakich leniów, idiotów, sobków i sabotażystów, biernych i czynnych szkodników oraz innych łajdaków.

Strumień tej pracy „reportażystów" zmywa niejako z powierzchni naszej rzeczywistości brud i pył przeszłości, ukazując oku jej najbardziej niecne potworności. Równocześnie demonstruje nam, jak na glebie zanieczyszczonej wiekami nieuctwa i głupoty, zatrutej biernym stosunkiem do życia i zoologicznym indywidualizmem mieszczaństwa, jak na tej glebie wyrasta nowy człowiek: komunista, kolektywista, człowiek zaczynający rozumieć, że pracuje nie tylko dla siebie, dla państwa, w którym on — gospodarzem, lecz również dla nauki całemu światu ludzi pracy, proletariatu.

Szeroki potok reportaży — zjawisko, jakiego jeszcze nie było w naszej literaturze. Nigdy i nigdzie bardzo ważna sprawa poznania swojego kraju nie rozwinęła się tak szybko i w tak trafnej formie, jak to dzieje się u nas. „Reportażyści" opowiadają wielomilionowym czytelnikom o tym, co tworzy się dzięki ich energii na całym ogromnym obszarze Związku Rad, na wszystkich punktach wyładowania twórczej energii klasy robotniczej..." (cyt. z książki M. Gorkiego. Artykuły literacko - krytyczne. Moskwa 1937, str. 401).

Było to napisane w trzecim roku pierwszej stalinowskiej pięciolatki, w okresie budowy podstaw socjalizmu w ZSRR. Reportaż literacki wraz z literaturą radziecką przeszedł chlubnie trudną i stromą drogę do Socjalizmu, towarzyszył radzieckim ludziom w ich wszystkich poczynaniach, opiewał bohaterstwo pracy i entuzjazm twórczy milionów, nauczał i wychowywał, karcił i chwalił, pobudzał do radości życia, siał ziarna optymizmu i wiary w wielkie Dziś i większe Jutro — słowem: współtworzył Socjalizm.

Józef Spinc

KONIEC CZĘŚCI PIERWSZEJ

TEOFIL KOWALCZYK

ROZMOWA O TRZYLATCE

No, cóż bracie? — Zrobione. — Bije do głowy.
A trudno było czytać. I jeszcze jak!
No, bo uczyliśmy się przecież nieznanej mowy:
od ABC. — Tak.

Twardy bywa pierwszy alfabet.
Siódmy pot wyciskał ze skóry w tym trudzie.
To tak jak na ogniu zginać stalową sztabę,
od żaru rudzieć.

Lecz, gdy pójdziesz z żoną w ulice,
popatrz: — zapachem pola zawiewa z piekarni chleb.
Koks i węgiel towarzysze rzucają w piwnice,
Wełną jak łąką na wiosnę kwitnie czyściutki sklep.

Nie do lasu poszła nauka
choć wróg z buksów wyważał krajowy kierat.
Do naszych serc partyjny sztab wciąż pukał,
a nowej mowy uczył towarzysz Bierut.

Dojrzewamy jak ogród wśród lata pełni.
Dźwigamy ziemię mądrzej i coraz dzielniej.
Ale fachową wiedzę musimy uzupełnić
W sześcioletniej wyższej uczelni.

Fala 49...

Uwaga. Uwaga. Włączamy się... Mówi fala czterdzieści dziewięć...! Mówi fala czterdzieści dziewięć...

Okazuje się jednak, że historia się powtarza. Jeszcze mamy w uszach wrzask hitlerowski o Wunderwaffe — „tajemniczej", „cudownej" broni — która miała przynieść Hitlerowi panowanie nad światem, jeszcze doskonale pamiętamy, jak to się skończyło dla Hitlera. Jeszcze pamiętamy wszyscy, jak politycy amerykańscy i cała międzynarodowa reakcja skompromitowali się na bzdurnej legendzie o bombie atomowej.

Zdawałoby się — gorzka nauka, z której trzeba wyciągnąć wnioski. Gdzie tam! Historia się powtarza. Tępe pismaki na zachodzie już pieją z zachwytu nad nową bombą, dla odmiany — wodorową. Z tą tylko różnicą, że teraz już sami nie mówią o monopolu. Tępi politycy na zachodzie wciąż nie chcą zrozumieć, że żadna rzekomo tajemnicza broń nie zdoła im zapewnić panowania nad światem.

Amerykański minister rolnictwa Brannan oznajmił oficjalnie, że rząd amerykański zarządzi zniszczenie 50 milionów buszli kartofli, z którymi jakoby nie ma co robić, gdyż stanowią one tzw. nadwyżkę, której nie udało się sprzedać.

Równocześnie — jak wiadomo — Stany Zjednoczone mają miliony nędzarzy, zwłaszcza wśród Murzynów w południowych stanach. Ludzi, dla których kartofle te mogłyby stać się pomocą w ich głodowej egzystencji. Ale nie rozda im się kartofli, bo kartofle zostaną zniszczone, skoro nie można ich sprzedać.

Czy można sobie wyobrazić surowsze oskarżenie ustroju kapitalistycznego?

Wystarczy zestawienie: nie brak w Ameryce ludzi głodnych, a żywność niesprzedaną zniszczy się, zamiast rozdać potrzebującym.

Zaiste — ustrój kapitalistyczny nie tylko umiera, ale rozkłada się i cuchnie za życia.

Jeden z najważniejszych hitlerowskich zbrodniarzy wojennych, baron von Weizsaecker, prawa ręka Joachima von Ribbentropa, został w swoim czasie skazany zaledwie na siedem lat więzienia. Działo się to oczywiście w amerykańskiej strefie okupacyjnej.

Obecnie ten nader łagodny wyrok został przez trybunał amerykański zrewidowany i obniżony do lat pięciu.

Łatwo zrozumieć o co tu chodzi. Przecież zastępca von Ribbentropa może być potrzebny w tak zwanym rządzie zachodnio-niemieckim w Bonn. Naturalnie Ribbentrop pasowałby tam jeszcze lepiej, ale tak się złożyło fatalnie, że od procesu w Norymberdze gryzie biedak ziemię.

Trzeba więc szybciej zwolnić Weizsaeckera. Bądź co bądź pochodzi on z tej samej, hitlerowskiej szkoły, która cieszy się tak wielkim autorytetem w Niemczech Zachodnich.

W tym samym dniu, w którym podpisano w Waszyngtonie układy o dostawach broni amerykańskiej dla krajów Europy zachodniej — robotnicy francuscy i włoscy odmówili wyładowania transportów broni, przysłanej z Ameryki.

Pamiętajmy, że właśnie ci robotnicy francuscy i włoscy mają być w przyszłości żołnierzami paktu północno-atlantyckiego. Tak przynajmniej pragną nowojorscy bankierzy.

Czy można sobie wyobrazić bardziej kruchą podstawę moralno-polityczną, niż ta, na której opierają się niebezpieczne plany awanturników wojennych?

Wyłączamy się...

FLORA BIEŃKOWSKA

OSIEMNASTY STYCZNIA

Ranek — sopel lodu
W ciszy tęczowo szkli się
Nad głowami ocalałymi z gromu
Nad sercem spękanym ciszą.

Wyczekujący tłum mężczyzn
W ciemnych płaszczach,
Kobiety i dzieci
Mają otwarte oczy i usta —
Jakby wyczekiwali cudu.

Ziemia pod nogami
Nadzieją wzbiera.

Rozsunęły się uliczki
Na placu świątecznie
Niebie przecieka
Dzieciom przez ręce.

Znieruchomieli wszyscy
Stoją jak drzewa
A drzewa rozczulone i tkliwe
Kołyszą ciszę.

Naraz zza zakrętu szosy
Wyszli jak z ram obrazu
Bliżej... bliżej...
Ich blask od słońca mocniejszy
Na papachach
Czerwone gwiazdy.

...jak piersi powietrze
chwytają szorstkie ręce
Które przyniosły wolność.

Pod niebem się rozdzwoniło
Nieśmiało, tkliwie, czysto...

...Czy tak dzwoni szczęście
Czy z garści żołnierskiej
Wyleciał skowronek?....

Na prośbę naszych czytelników przedłużamy termin nadsyłania odpowiedzi na konkurs **„POZNAJMY WARTOŚĆ SZTUKI LUDOWEJ"**: („Odrodzenie" nr 5 (270) do 20 bm.

Podajemy spis nagród, które zostały ofiarowane przez: **Departament Twórczości Artystycznej:**

25 szt. wycinanek kurpiowskich w 5 kompletach
1 plansza oprawna w ramce z wycinanką kurpiowską
2 plansze oprawne w ramkach o wym. 72 × 36 cm. z wycinankami kurpiowskimi
1 serwetka z haftem kurpiowskim
2 serwetki z haftem wielkopolskim
1 komplet (9 szt.) serwetek okrągłych haft. kurpiowskich
1 serwetka owalna z haftem wielkopolskim
20 sztuk ceramiki ludowej

Centralę Przemysłu Artystycznego:

wielkopolska pstrucha (narzuta)
lniana tkanina dekoracyjna białostocka
komplet serwetek z białym haftem kurpiowskim
obrus lniany podlaski
serwetka z haftem kurpiowskim
śląska koronka (serwetka)
" " "
spinka góralska
fajka góralska
serwetka kurpiowska

Instytut Sztuki:

8 kompletów „Sztuki Ludowej"

WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK

WIECZÓR POETYCKI W NOWYM MIEŚCIE

(Wiersz – sprawozdanie)

Nie Pegaz — samochód szosą biegł
I po liściach się toczył.
Jesień wypukła jak koński grzbiet
Przesłaniała nam oczy.

Prawie parzącym płomieniem malw
Migały okna błędne.
Chaty, jak kury, zmykały w dal,
Spłoszone naszym pędem.

Polska jesieni, od wieków masz
Uwiędły liść u skroni,
Usta błękitne i smagłą twarz
I złoty kubek w dłoni!

Już nie siedziałem przy biurku mym,
Przy dychawicznym rymie —
Ach, galopował szosą mój rym
W dalekie i w olbrzymie!

I oto ubrana w łuski chłód,
W nieśmiały kolor lila,
Prowincjonalna Syrena z wód
Pilicy się wychyla.

To Nowe Miasto! Zielono tam!
Gra zieleń na organach!

Naiwne bohomazy ze ścian
Gospody patrzą na nas.

A potem — wieczór. Na sali tłok.
Wiersze Puszkina czytam,
W wysokie światło, w płonący mrok
Porywa ludzi tytan!

I choć nieudolny przekład mój
Hipokreną nie płynie,
Jednak poezji twej żywy zdrój
Zaszumiał w nim, Puszkinie!

Polskie miasteczko, strojące skroń
W błękit czysty i ostry,
Tyś wyciągało do muzy dłoń,
Jak do rodzonej siostry!

Puszysta cisza spadła jak śnieg
I leżała na sali,
Nauczyciele słuchali mnie,
Robotnicy słuchali.

Nie płoszył ciszy tej nawet szept,
Gdy dźwięczał wiersz miarowo —
I prosty człowiek w poezję szedł,
Szedł w poetyckie słowo.

Gustaw Flaubert: Europa odrodzona przez Azję

Zmarły o 5 lat wcześniej a o 20 lat młodszy od Wiktora Hugo wielki pisarz francuski, Gustaw Flaubert, w swoich społecznych myślach ostatnich sięgnął dalej i głębiej niż ojciec romantyzmu francuskiego — objął nimi **całą ludzkość, bez dzielenia jej na Wschód i Zachód.** Ten benedyktyn pracy pisarskiej, „mistrz mistrzów prozy francuskiej" — jak go nazywał Żeromski — romantyk i realista w jednej osobie, który, pochłonięty przez całe życie szczytowymi wymaganiami, jakie stawiał i sumienności w gromadzeniu tworzywa fabularnego, i artyzmowi formy, nigdy nie występował na arenie politycznej, wykazał zdumiewające jasnowidztwo, gdy na krótko przed śmiercią naszkicował dwie perspektywy dla ludzkości w jej przyszłych losach, perspektywy **polityczno - dziejowe.**

Fanatyk obiektywizmu epickiego („Pisarz w swym dziele powinien być wszędzie obecny, a nigdzie niewidzialny") potrafił jednak użyciem dwóch przymiotników **wyraźnie opowiedzieć się** za jedną z tych perspektyw — a że są one **biegunowo przeciwstawne,** tyłem odwrócić się do drugiej!

Twórcę powieści, należących do świetnych pozycji literatury światowej: „Pani Bovary", „Salammbo", „Wychowanie uczuciowe", „Bouvard i Pecuchet", od pracy pisarskiej, która była treścią jego życia, odepchnęła dopiero śmierć, pozornie brutalna (apopleksja „piorunująca" — piszą biografowie Flauberta), w istocie dla każdego rasowego pisarza pożądana: w pracowni, więc na posterunku — bez łóżka, bez medyków i bez medykamentów. To nie była złośliwość Losu — raczej jego łaskawość: był już do cna przemęczony nie znającym żadnych wczasów wysiłkiem twórczym.

Stało się to 8 maja 1880 roku w jego stałej wiejskiej siedzibie pod Rouen, gdy zmagał się z ostatnim rozdziałem „Bouvard i Pecuchet", dokładnie przy ostatnich scenach tego monstrualnego pamfletu na potęgę ludzkiej głupoty i wszechmoc banału.

Zamach Losu właściwie był: nie dać twórcy dokończyć dzieła wielu lat wytężonej pracy — był, ale się nie udał, dzięki metodzie tej pracy. W papierach Flauberta znajdujących się w chwili śmierci pod ręką na biurku był szczegółowy plan tych scen końcowych, których nie zdążył już napisać, a w tym planie — scenariuszu m. i. rozważania bohaterów powieści, Bouvarda i Pecucheta, **na temat przyszłości Ludzkości.**

Podaję tutaj w tej części planu, **pisanego 70 lat temu,** kilka punktów najważniejszych i dla czytelnika dzisiejszego przez swą aktualność szczególnie ciekawych*).

Oto tekst Flauberta (podkreślenia moje):

„**Pecuchet widzi przyszłość Ludzkości w ciemnych barwach** (w oryginale: **en noir**):

„Człowiek nowoczesny jest pomniejszony i stał się maszyną.

„Końcowa anarchia rodzaju ludzkiego.

„**Niemożliwość Pokoju.**

„Barbarzyństwo wskutek przerostu indywidualizmu".

„Nie będzie już ani ideału, ani religii, ani moralności".

„**Ameryka zawładnie światem".**

„**Schamienie powszechne".**

„Bouvard widzi przyszłość Ludzkości w jasnych barwach (w oryginale: **en beau**):

„Człowiek nowoczesny idzie z postępem.

„**Europa będzie odrodzona (regenerée) przez Azję. Bowiem prawem dziejowym jest, żeby cywilizacja szła z Wschodu na Zachód, — rola Chin, — dwie ludzkości wreszcie będą zlane ze sobą (fondues).**

„Przyszłe wynalazki: sposoby podróżowania. Balon. — Statki podwodne z szybami, podczas stałej pogody, bo morze bywa burzliwe tylko na powierzchni. — Będzie się widziało przesuwające się ryby i krajobrazy na dnie oceanu. — Oswojone dzikie zwierzęta. — **Wszelkie hodowle.**

„Zniknięcie zła wskutek zniknięcia niedostatku. Filozofia będzie religią.

„**Obcowanie pokojowe ze sobą (communion) wszystkich ludów".**

Taką perspektywę dla Ludzkości nazwał 70 lat temu wielki pisarz francuski **jasną,** a poprzednią — **ciemną!**

I oto fikcja OBIEKTYWIZMU ulotniła się z przedśmiertnych myśli Flauberta.

Wacław Rogowicz

*) Cały plan — jako dokończenie powieści — dołączyłem do swego przekładu „Bouvard i Pecuchet", który wydaje „Książka i Wiedza".

JERZY PŁAŻEWSKI

Poeta, który wyszedł naprzeciw rewolucji

„RAJNIS" — film produkcji radzieckiej. Scenariusz: **F. Rokpelnis i W. Kreps.** Reżyseria **J. Rajzman.** Zdjęcia: **A. Szelenkow i Czen Ju-Łan.** Muzyka: **A. Skulte.** Wykonawcy: **J. Grantin** (Rajnis) **M. Kletniece** (Aspazja), **J. Osis** (baron von Meiendorf), **A. Filipson** (Peteris) Produkcja: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Rydze. 1949.

Dwa światy stoją naprzeciw siebie, mierząc się badawczym spojrzeniem. Jeden świat reprezentuje dobroduszny, kulturalny baron-gubernator ryski, Niemiec, wierny sługa Mikołaja-samodzierżcy. Drugi świat — to skromny poeta i redaktor łotewskiego pisma, Janis Pliekszans, utalentowany tłumacz Goethego.

Pozornie chodzi o to tylko, by poeta zgodził się napisać odę na cześć Mikołaja. Ale obie strony zdają sobie sprawę, że idzie o znacznie większą stawkę. Pliekszans jest bowiem człowiekiem, który pod pseudonimem Rajnis pisuje płomienne artykuły i rewolucyjne wiersze, walczące o lepsze jutro ludu łotewskiego. Wyrwanie z szeregów proletariatu Łotwy jednego z czołowych przywódców, to osiągnięcie, które warto dobrze opłacić. Baron-gubernator usiłuje przekupić Pliekszansa odwołaniem się do jego talentu. Do kogo bowiem przemawia obecnie poeta, arystokrata ducha? Do prostaczków, niegodnych jego uwagi, nie pojmujących wielkości jego wierszy. Dopiero on, von Meiendorf, jest w stanie zdobyć dlań wytworną publiczność, powodzenie, uznanie, sławę... „Goethe był ministrem dworu..."

Drobnymi, lisimi kroczkami chodzi gubernator po pałacowej posadzce. Maskuje strach. Strach przed niebezpieczeństwem, któremu na imię Rajnis i lęk, że jego atuty niewiele są warte w oczach rozmówcy.

Pliekszans odmawia. Nie widzi, że po jego wyjściu wysoki protektor sztuki ciska na ziemię ozdobnie oprawny przekład Goethego, zasiadając do pisania policyjnego raportu. Odmawia, gdyż krok ten wyznaczyło całe jego życie. Natchnienie dla swej twórczości czerpał z pragnień ludu. Uznanie rozhisteryzowanych pań z towarzystwa nie jest potrzebne jego poezji, którą rozpala krzywda chłopa letgalskiego i ryskiego stoczniowca. Jego poezja ma tylko wtedy sens, jeśli walczy.

Jeszcze raz, choć w innych warunkach, zarysowuje się możność kompromisu. Pliekszans-Rajnis staje przed sądem za organizowanie ruchu strajkowego. Ale wynajęty przez narzeczoną Rajnisa, pisarkę i aktorkę, adwokat petersburski dowodzi sądowi, że nie może być mowy o świadomej winie poety: „któryż bowiem poeta nie pisał w młodości ód do wolności?". Komplet sędziowski jest przekonany, że młodzieńcze erotyki poety, to istotna linia jego twórczości, a jego rewolucyjna poezja to chwilowy kaprys pięknoducha. Uniewinnienie podsądnego zdaje się pewne.

Poeta zrywa się z ławy oskarżonych. Uniewinnienie byłoby jego klęską, odebraniem wartości jego poezji. Rzuca w twarz sędziom słowa nowego wiersza, słowa wyzwania i walki.

Radzieckie filmy biograficzne pokazały nam już, jak walka o lepszy świat stawała się treścią życia działaczy partyjnych, uczonych, żołnierzy, czy uczniów gimnazjalnych. W „Rajnisie" oglądamy człowieka, który wyszedł naprzeciw rewolucji dlatego, że był artystą, który chciał i umiał odczuwać więź, łączącą go z narodem.

Znany reżyser radziecki, G. Roszal, w studium „Film historyczno-biograficzny" (Iskusstwo Kino, nr 5/1949) pisze: „Biografia tej, czy innej postaci — to zawsze i jednocześnie biografia jego epoki i przede wszystkim biografia jego narodu. Tylko w łączności z narodem i przez naród można pokazać prawdziwe oblicze rewolucjonisty, uczonego, pisarza, artysty. W taki sposób „życie prywatne" staje się życiem w pełnym tego słowa znaczeniu, nierozerwalnie złączonym z życiem kraju i państwa". „Rajnis" Rajzmana jest dowodem słuszności tych tez, którym kinematografia zachodnia świadomie zaprzecza. Życie Rajnisa jest wykładnikiem tych samych prawd, które poeta głosi w swych utworach. Rozumiemy go, gdy trapi się obojętnością, jaką ukochana Aspazja żywi dla jego ideałów. Rozumiemy go, gdy w domu noclegowym dla robotników powiada starej kobiecie: „Są dwie, matko drogi. Jedna — paść na kolana. I druga, nieskończenie trudniejsza — to walczyć".

Poza momentem rozmowy w pałacu gubernatora, film pokazuje nieprzejednaną walkę dwóch światów i kończy się odważnie — klęską rewolucji 1905 roku. Robotnicy zostają pokonani przez wojska von Meiendorfa, a Rajnisa skłania partia do wyjazdu za granicę. Mimo to film jest optymistyczny: stary świat nie może zwyciężyć. Jego atuty niewiele są warte w obliczu nadciągających wydarzeń.

Film, zaprezentowany przez wytwórnię łotewską, jest osiągnięciem znacznej miary, łącząc udatnie elementy realistyczne z romantyzmem walki wyzwoleńczej. Konstrukcja dramatyczna nie jest bez ale: skoro nie pokazano całości życia poety (fragment biografii wydaje się nam szczęśliwym zresztą rozwiązaniem, niż pełny życiorys), można było ograniczyć się do jeszcze węższego okresu życia Rajnisa, ale silniej udramatyzowanego. Pewne dłużyzny i powtórzenia okupuje reżyser doskonałymi scenami strajku w stoczni, przypominającymi Eisensteina.

Doskonale grana rola tytułowa dobrze świadczy o możliwościach artystów łotewskich. Zdecydowanie po macoszemu potraktowano jednak inne role pozytywne: — towarzyszy Rajnisa i rewolucjonisty rosyjskiego Aleksandrowa, — które wypadły sztucznie.



J. Grontin jako Rajnis

„Rajnis" jest przykładem filmu, który nie powinien był być dubbingowany. Uskrzydlone słowo poety odgrywa w filmie rolę wprost decydującą o przebiegu akcji, toteż powinno być przynajmniej nienaganne artystycznie. W Związku Radzieckim trudny ten problem rozwiązano w ten sposób, że artyści łotewscy nagrywali dwie wersje każdego ujęcia: łotewską i rosyjską, po czym rosyjska została zdubbingowana przez artystów leningradzkich, ale już przy pełnej zgodności artykulacji.

Twórca polskiego przekładu, Włodzimierz Słobodnik, musiał dostosować tłumaczenie do określonej ilości sylab i określonego akcentowania. Nic dziwnego, że w takich warunkach dokonany przekład zawiódł pokładane w nim nadzieje i z ekranu dźwięczy poezja licha, choć z fabuły wynika, że jest ona wielka i piękna. Tłumaczenie poezji łotewskich via przekład rosyjski także chyba nie jest najlepszym wyjściem z sytuacji. Nie przesądzając sprawy, czy w dubbingu przekład poezji może być w ogóle lepszy, stwierdzić wypada, że w tym ważnym wypadku nie zdał egzaminu.

Jerzy Płażewski

POLAK AUTOREM PROJEKTU POMNIKA PUSZKINA



„Puszkin" — Michała Milbergera

(Korespondencja z Moskwy)

Wśród eksponatów Wszechzwiązkowej Wystawy Plastycznej 1949 roku, otwartej w Moskwie w XXXII rocznicę Rewolucji, znajduje się również projekt pomnika Puszkina dłuta Michała Milbergera. Fakt, że jury, składające się z wybitnych radzieckich znawców sztuki, uznało rzeźbę za godną umieszczenia w salonach wystawowych dorocznego przeglądu radzieckiej sztuki plastycznej, świadczy o nielada sukcesie jej twórcy. Milberger, młody rzeźbiarz polski, studiujący od lat w Moskwie, już po raz wtóry opracowuje temat puszkinowski. Pierwszy portret Puszkina Milberger stworzył w znanej płaskorzeźbie „Mickiewicz i Puszkin". Jeśli porównać jednak obecnego „Puszkina" z „Puszkinem" z płaskorzeźby, to można stwierdzić poważny krok naprzód w rozwoju twórczym artysty.

Na ukształtowanie wizji twórczej, na skonkretyzowanie obrazu poety, jaki zjawił się w fantazji artysty, wywarł znaczny wpływ ogromny kult Puszkina w Związku Radzieckim. Rok ubiegły, który był świadkiem głębokiego hołdu, złożonego wielkiemu geniuszowi poetyckiemu Puszkina, wzbogacił również naszą wiedzę o twórcy ody „Wolność". W **świetle nowej epoki, epoki, zwycięskiego** socjalizmu, pełniej i jaśniej wystąpiła postać poety, który „lutnią w swój nielitościwy wiek wysławiać wolność śmiał". Owa postawa niestrudzonego bojownika wolności wiąże go głęboko z naszym czasem. Pisarz radziecki K. Paustowski swój dramat o Puszkinie zatytułował „Nasz sowremiennik" — „Współczesny nam". Właśnie takim współczesnym, którego poezja pomaga jeszcze dziś walczyć i zwyciężać, widzi go cała ludzkość postępowa. Czy można się dziwić, że właśnie taki **obraz poety zrodził się w wyobraźni** twórczej Milbergera?

Ale jak artysta zrealizował swoją wizję? W jakim stopniu udało mu się środkami plastycznymi narzucić ją widzowi?

Przed nami — postać Puszkina, ale młodego, być może takiego właśnie, jakim był w okresie tworzenia pełnej buntu i gniewu ody „Wolność". Widz oglądający rzeźbę, nie może się oprzeć urokowi młodości, bijącemu z całej postaci. Gruntowne studia ikonograficzne pozwoliły artyście wymodelować twarz z dużą portretową ścisłością i jednocześnie tchnąć w nią życie i zapał. Lekkie skierowanie w prawo podniesionej dumnie głowy, oczy wpatrzone w dal — nadają twarzy wyraz natchnienia. Poza poety — lewa ręka wygodnie oparta na kolumience balustrady okrytej draperią, prawa ręka opuszczona wzdłuż ciała, trzymająca zwitek, zapewne zeszyt z utworami — przemawia swą monumentalnością. Ale to nie jest chłodna martwa monumentalność, zastygła poza. Liryzm postaci Puszkina został przez rzeźbiarza trafnie uchwycony i odtworzony w całej postawie, w szczegółach stroju, w ufałdowaniu draperii. Takie harmonijne zespolenie lirycznego elementu z monumentalnością znamienne jest dla tradycji klasycznej rzeźby rosyjskiej.

Nowa praca Milbergera jest świadectwem dojrzałego talentu artystycznego rzeźbiarza.

Stworzenie projektu pomnika Puszkina przez polskiego rzeźbiarza jest jednym z ogniw pogłębiającej się stale polsko-radzieckiej współpracy kulturalnej. Zarazem jest ono jednym z przejawów hołdu polskiego świata artystycznego dla wielkiego piewcy wolności i przyjaźni ludów.

S. Kerner

O powieść współczesną

Wyniki konkursu

Jury konkursu Związku Literatów Polskich na powieść współczesną, ogłoszonego z okazji Zjednoczenia Partii Robotniczych, w składzie: Helena Bobińska, Kazimierz Brandys, Juliusz Gomulicki, Ryszard Matuszewski i Hieronim Michalski, na kolejnym posiedzeniu w dniu 4.I. 1950 r. po rozpatrzeniu 21 prac konkursowych, postanowiło:

I. Nie przyznać żadnej z nagród przewidzianych w regulaminie Konkursu ze względu na to, że żadna z nadesłanych prac nie posiada dostatecznej dojrzałości ideowo-artystycznej, kwalifikującej ją do nagrody ZLP.

II. Wyróżnić równorzędnie i przyznać po 100.000 zł. z sumy przeznaczonej na nagrody dla autorów trzech najlepszych spośród prac, a m. i.:

Mariuszowi Kwiatkowskiemu (godło „Maria") za pracę pt. „Maria z Trasy W—Z", Janowi Pierzchale (godło „Kasper") za pracę pt. „Droga w górę" i Marii Szuleckiej (godło „Start") za pracę pt. „Początek drogi".

III. Wyróżnić na drugim miejscu i przyznać po 50.000 zł. z sumy przeznaczonej na nagrody:

Bronisławowi Chęcińskiemu (godło „Przybysz") za pracę pt. „Czerwienią się maki".

Irenie Przewłockiej (godło „Mewa") za pracę pt. „Serce na trasie".

IV. Ze względu na to, że niektóre z pozostałych prac nadesłanych na konkurs, pisane są przez robotników i chłopów i zawierają ciekawy materiał, wymagający jednak opracowania literackiego. Sąd Konkursowy zwraca się do Zarządu Głównego ZLP z apelem o roztoczenie opieki nad autorami prac.

ANNA MILSKA

O TEATR ZAPEŁNIONEJ WIDOWNI

Festiwal Sztuk Radzieckich zakończył się, ale teren nasz żyje nadal bogactwem festiwalowego dorobku. I nic w tym dziwnego. Dopiero teraz można ocenić w całej pełni, jak ogromne znaczenie miał on dla wzmożenia pracy ideologicznej i artystycznej świetlic związkowych. Festiwal objął naprawdę masy. Nowy problem, nowy radziecki człowiek przemówił dosłownie z tysięcy scen amatorskich.

Do Festiwalu przystąpiło 1212 zespołów artystycznych, w tym 670 teatralnych, ale obok nich setki świetlic przygotowywały sztuki, których nie udało się im na czas zakończyć. Dopiero więc teraz grają „festiwalowy" repertuar. Zespoły nadal dają pokazy sztuk, pieśni i tańców Związku Radzieckiego.

Najwyższą ilość zespołów, bo 337, zgłosiło województwo śląskie, największy jednak wysiłek organizacyjny podjęły województwa: kieleckie i pomorskie, które poszczycić się mogą najwyższym odsetkiem zgłoszonych do Festiwalu świetlic. W Festiwalu wzięły również czynny udział nowe zespoły Powiatowych Domów Kultury, których było 34. Zespoły artystyczne dały w ramach Festiwalu Sztuk Radzieckich 5.500 pokazów w fabrykach i 2.795 pokazów na wsi. Oglądało je ponad 2 miliony widzów. Świadczy to o olbrzymim zainteresowaniu Festiwalem. Festiwalem żyła Polska i to w ogromnej mierze dlatego, że włączyły się do tej akcji masowe organizacje społeczne: Związki Zawodowe i Samopomoc Chłopska. We wszystkich miastach wojewódzkich, w których odbywały się eliminacje, widownia wypełniona była po brzegi. Sale teatralne były wprost oblężone przez tłumy robotników, żołnierzy, młodzież szkolną. W niektórych województwach (jak np. w kieleckim) Okręgowe Rady Związków Zawodowych zorganizowały dowóz ludności wiejskiej z pobliskich wsi do teatrów. W oddalonych od centrów kultury województwach Festiwal stał się, dzięki zespołom robotniczym, prawdziwym przeżyciem kulturalnym, którym żyło całe społeczeństwo.

W małym miasteczku Bielawy (woj. Dolnośląskie) nie tylko cała załoga PZPB Nr. 1, której zespół przystąpił do Festiwalu ze sztuką Fadiejewa „Młoda Gwardia", ale wszyscy niemal mieszkańcy przeżywali szlachetne ambicje robotników-amatorów. Całe miasteczko wyprawiało swój zespół do Warszawy na pokazy centralne, a potem witało zwycięskich włókniarzy wracających z Warszawy, śpiewem, sztandarami, przemówieniami przedstawicieli Partii i Zw. Zawodowych.

Repertuar, którym rozporządzały nasze zespoły składał się ze sztuk wydanych przez Zw. Zawodowe i „Współpracę". Obejmował 57 pozycji. Najczęściej grywano Czechowa. Wybrało jego sztuki aż 228 zespołów. Majakowskiego grało — 77, Gorkiego — 72, Pietrowa — 37, Fadiejewa (Młoda Gwardia) — 21, Simonowa — 32, Sofronowa — 8 itd. Jury wyróżniło 72 zespoły, z których 33 brały udział w pokazach centralnych.

Festiwal wniósł ogromne ożywienie w życie świetlic i podniósł ich pracę na wyższy poziom ideologiczny i artystyczny. Zespoły, opracowując radziecki materiał artystyczny, wżyły się w jego treść ideową, potrafiły wnieść wiele prawdy artystycznej i wyrazu w odtworzenie atmosfery i problematyki kraju socjalizmu. Aktorzy-robotnicy, niezależnie od tego, czy grali lepiej czy gorzej, niejednokrotnie pojmowali głębiej i odtwarzali prawdziwiej psychikę człowieka radzieckiego aniżeli niektórzy aktorzy zawodowi, żywiej wczuwali się w konflikty dramatyczne, konflikty, jakie stwarza bogate, niezmiernie bujne i wciąż idące naprzód życie w ustroju socjalistycznym.

Problematyka, którą żyje Związek Radziecki, bliższa była robotnikowi. Toteż „Makar Dubrowa" grany przez górników, „Moskiewski charakter", „Młoda Gwardia" „Tajga" — były przez robotniczych wykonawców interpretowane w taki sposób, na jaki nierzadko nie potrafiły się zdobyć teatry zawodowe. Bezpośredniość gry, prostota, naturalność, a przede wszystkim głęboka wewnętrzna zgodność aktorów-robotników z treściami, które grali, stanowiło — na co zresztą zwrócili uwagę krytycy i recenzenci — o wartościach emocjonalnych i moralnych teatru robotniczego. Wzruszająca i niezmiernie charakterystyczna była np. wypowiedź 59-letniej robotnicy — przodownicy pracy z zakładów Cegielskiego w Poznaniu. Grała ona rolę matki Pawła Własowa. Zapytana czy nie trudno jej było przyswoić sobie tę rolę, odnowiedziała: „Przecież ja gram siebie, przecież to moje życie opisuje Gorki".

Znaczenie wychowawcze i polityczne Festiwalu było bardzo duże zarówno dla samych zespołów jak i dla tych 2 i pół milionów widzów, które oglądały sztuki i tańce radzieckie, które słuchały radzieckich pieśni. Festiwal pomógł nam rozszerzyć znacznie zasięg oddziaływania ideologicznego klasy robotniczej na wieś.

Biblioteki związkowe zanotowały w czasie trwania Festiwalu wzmożony napływ czytelników. Szczególną poczytnością cieszyły się utwory Gorkiego, Fadiejewa, Simonowa, Majakowskiego.

Zaznajomienie się z dramaturgią radziecką wzbudziło wielkie zainteresowanie dla języka rosyjskiego. Wystarczy wspomnieć, że według niepełnych danych, ilość kursów języka rosyjskiego na terenie świetlic robotniczych wzrosła tylko w czasie trwania Festiwalu o nowych 300. Widzieliśmy w czasie trwania Festiwalu setki zdolnych robotników i robotnic, młodych i starych. O osiągnięciach zespołu bielawskiego w „Młodej Gwardii" nie będę mówić, gdyż fakt ten jest ogólnie znany. Spotkaliśmy niezwykle ambitny zespół PZPB Nr 2 z Łodzi, który przez szereg miesięcy, zanim zabrał się do pracy nad genialną sztuką Gribojedowa „Bieda z tym rozumem", systematycznie przerabiał pod kierunkiem reżysera historię literatury rosyjskiej XIX w., uczył się tła epoki, poznawał twórczość postępowego pisarza. W Bydgoszczy znów przez szereg miesięcy zespół poligrafików studiował twórczość Gogola i dał doskonałe przedstawienie „Martwych dusz", świadczące o zrozumieniu epoki wielkiego klasyka rosyjskiego.

Te szlachetne ambicje zespołów są dla nas cennym dowodem, że świetlice związkowe chcą i mogą pracować nad klasycznym repertuarem i osiągać coraz wyższy poziom artystyczny oraz korzyści ogólnokształcące i wychowawcze.

Festiwal Sztuk Radzieckich pomógł nam pokonać sądy, pokutujące wśród wielu naszych teatrologów i oświatowców, że istnieją jakoby jakieś nie do przełamania różnice, jakaś głęboka przepaść, dzieląca teatr amatorski i zawodowy, jeśli chodzi o repertuar. Festiwal jeszcze raz dowiódł, że jest to nieporozumienie, wypływające z elitarnych obaw o rzekome spłycenie prawdziwej sztuki przez robotników i chłopów. Doświadczenia i osiągnięcia robotników i chłopów w Festiwalu rozwiały chyba te obawy „obrońców czystości sztuki".

Festiwal Sztuk Radzieckich pomógł nam obalić jeszcze jeden mit o kilku — jakoby wyróżniających się w Polsce — zespołach robotniczych i o tysiącach rzekomo wegetujących i martwych. Ukazał ogromne bogactwo zespołów z najdalszych krańców Polski i stał się prawdziwym przeglądem wartości i sił twórczych, tkwiących w klasie robotniczej.

Osiągnięcia festiwalowe nie są dla nas niespodzianką, losem na loterii. Stanowią one rezultat systematycznego wysiłku dziesiątków tysięcy aktywistów związkowych, kierowników świetlic, instruktorów, referentów kulturalno-oświatowych, reżyserów, kierowników i uczestników zespołów. Szeroko zakrojona akcja samokształceniowa, rozbudowa bibliotek związkowych, szkolenie, kursy i odprawy metodyczno-instrukcyjne, zasilenie świetlic repertuarem i kontrola repertuaru — wszystko to złożyło się na poważny wkład Związków Zawodowych w Festiwal Sztuk Radzieckich.

Festiwal Sztuk Radzieckich ożywił współpracę świetlic z reżyserami i aktorami teatrów zawodowych; spory odsetek naszych zespołów korzystał wydatnie z pomocy zawodowców, co odbiło się korzystnie na poziomie przedstawień.

Fakt ten świadczy o stopniowym zanikaniu sztucznych przegród między teatrem amatorskim a zawodowym, o przełamywaniu wzajemnej nieufności i przesądów, o coraz lepiej kształtującej się wzajemnej współpracy w drodze do wspólnego celu, jakim jest stworzenie kultury socjalistycznej. Tę współpracę należy krzepić, rozszerzać, wciągać do niej coraz więcej zespołów robotniczych i coraz większą ilość aktywnych zawodowców.

Na współpracy tej zyska masowy ruch amatorski, ale w równej może mierze zyska i teatr zawodowy. Zbliżenie się do robotników odświeży teatr zawodowy, natchnie go większą dynamiką, podda nowe formy artystycznego wyrazu, ułatwi przełamanie zaśniedziałych, formalistycznych sposobów gry, przepoi prawdą atmosferę twórczą. Teatr zawodowy wiele się może nauczyć u robotników, i odwrotnie, pomoże ruchowi amatorskiemu uniknąć wielu błędów i podnieść poziom przedstawień.

Wiele się dziś mówi i pisze na temat zorganizowania tzw. szefostwa aktorów nad zespołami amatorskimi, na wzór Związku Radzieckiego. Przystępując do tej akcji należy jednak wziąć pod uwagę fakt, że nie wszyscy aktorzy stoją już na tak wysokim poziomie ideologicznym, aby mogli stać się wychowawcami zespołu robotniczego. Boć przecież reżyser dzięki swemu autorytetowi i ścisłej współpracy z zespołem wychowuje ten zespół. Musimy jeszcze bardziej wciągać specjalistów, zawodowych aktorów i reżyserów do naszych świetlic. To prawda. Ale musimy pamiętać o jednym: aby reżyser czy aktor skierowany do świetlicy robotniczej odpowiadał wymogom ideologicznym, jakie stawiamy sobie na odcinku teatru amatorskiego. Dotyczy to w równym stopniu i naszych zespołów tanecznych i muzycznych. Niedobrą robotę prowadzi taki kierownik zespołu tanecznego, który (jak to nieraz się zdarzało) będzie uczył nasze robotnice i robotników baletowych piruetów i formalistycznych kanonów choreografii zamiast ludowych, pełnych prostoty i piękna tańców, którym nie potrzebna jest „baletowa" okrasa. I nie nam, a wrogowi przysłuży się taki dyrygent, który chór robotniczy uczy starych, bezideowych tekstów muzycznych zamiast pieśni robotniczych i rewolucyjnych.

Ale wróćmy do Festiwalu.

Wnioski, jakie nasuwa Festiwal są różnorodne. Festiwal odkrył mnóstwo problemów przed teatrem robotniczym. Jeszcze za wcześnie, aby całość materiału festiwalowego mogła znaleźć wyraz w jakichś szczegółowych sformułowaniach. Doświadczenia festiwalowe stanowić będą dla nas bogaty materiał dla wytężonych studiów nad teatrem amatorskim. Możliwości, trudności, braki i osiągnięcia, kryteria ocen i perspektywy tego teatru o wiele jaśniej niż poprzednio, gdyż możemy operować kolosalnym materiałem porównawczym. Materiał ten należy przetrawić, przepracować. Na jego podstawie, na podstawie osiągnięć i braków festiwalowych przystąpimy uzbrojeni w doświadczenie do Festiwalu Sztuk Polskich.

Niektóre jednak wnioski wypływające z Festiwalu i z oceny naszej dotychczasowej działalności repertuarowej, możemy sobie sformułować już dzisiaj. Musimy jeszcze bardziej nasycić nasz repertuar problematyką współczesną, jeszcze bardziej wzmóc wysiłki wydawnicze w kierunku dalszego przyswajania scenie robotniczej dzieł dramaturgii radzieckiej. Musimy zaopatrzyć wydawnictwa „Biblioteczki Świetlicowej" w uwagi inscenizacyjne, jeszcze bardziej przystosowane do konkretnych warunków świetlic. Musimy stosować ostrzejsze kryteria w stosunku do przystosowań scenicznych powieści czy nowel, aby uniknąć w przyszłości takich nieteatralnych i niedramatycznych dłużyzn, jakie gubiły niejednokrotnie ideologiczne wartości utworów („Spacer więzienny", „Przyjaźń").

Naszym zadaniem w Festiwalu Sztuk Polskich, (i nie tylko zresztą w Festiwalu) będzie pokierować odpowiednio zespołami, sugerować im sztuki do grania, w zależności od ich poziomu, zainteresowań i możliwości, a nie mechanicznie posyłać wszystkim świetlicom sztuki i inscenizacje do bezpośredniego wyboru. To był błąd. Musimy obecnie, nauczeni doświadczeniem, kierować świadomie wyborem sztuk tak, aby zespoły silne, idąc po linii najmniejszego oporu, nie brały 5-minutowej migawki, jak to miało niejednokrotnie miejsce (np. w Krakowie przygotowania do widowiska, ustawianie dekoracji itp. trwały godzinę, a sama akcja dosłownie 5 minut), i aby zespoły słabe nie porywały się na rzeczy przekraczające ich możliwości.

Musimy wzmóc wysiłki w kierunku takiego zróżnicowania repertuaru, aby mogły go grać zespoły silne i słabe, robotnicze i chłopskie. Musimy w szerszym niż dotychczas stopniu uwzględniać tematykę wiejską, aby repertuar nasz istotnie pomógł świetlicom wiejskim. Musimy jeszcze mocniej powiązać pracę samokształceniową z pracami zespołów artystycznych. Im wyższy bowiem będzie ideologiczny poziom zespołów, tym lepsze będą wyniki artystyczne. Musimy wzmóc wysiłki w kierunku wzbogacenia repertuaru współczesnego, powiązania go z produkcją i życiem zakładów pracy.

Aby zrealizować zadania, stojące przed nami na odcinku repertuaru dla sceny robotniczej, konieczna jest jeszcze ściślejsza więź z literatami i pracownikami teatru, inscenizatorami. Wiele tematów związanych ze współczesną rzeczywistością czeka artystycznego opracowania. Plan 6 letni i jego porywające perspektywy, walka klasowa z resztkami kapitalizmu w mieście, walka biednego i średniego chłopa z bogaczem wiejskim, problematyka rodzącej się wsi spółdzielczej, powstawanie wielkich ośrodków maszynowo traktorowych, problem awansu społecznego robotnika i chłopa, racjonalizatorstwo i współzawodnictwo pracy, problem sojuszu robotniczo-chłopskiego, problem troski o człowieka pracy — wszystkimi tymi zagadnieniami żyje nasz kraj, wstępujący w pierwszy rok planu budowy podstaw socjalizmu, wszystkie one czekają artystycznego wyrazu.

Zagadnienie repertuaru współczesnego, to sprawa paląca. Stoimy bowiem przed nową, wielką imprezą ogólnopaństwową, przed Festiwalem Sztuk Współczesnych. Do Festiwalu tego przystąpią tysiące naszych świetlic i świetlicom tym trzeba dać materiał sceniczny.

Na nowy repertuar czeka wielka, zorganizowana armia, o której w Polsce za mało się mówi. Jest nią 250 tysięcy robotników i robotnic, tworzących zespoły amatorskie w świetlicach Związków Zawodowych, jest nią rozwijający się ruch amatorski. Musimy tą armią kierować, wychowywać ją, pomagać jej i podnosić jej poziom ideologiczny i artystyczny, aby się jeszcze bardziej przyczyniła do krzewienia kultury socjalistycznej wśród najszerszych mas.

Z krytycznej oceny dotychczasowych osiągnięć i błędów płyną dla nas obowiązujące wnioski przy układaniu planu na rok 1950.

W myśl planu nasza „Biblioteczka Świetlicowa" ma się wzbogacić w roku bieżącym o nowych 40 pozycji: sztuk, inscenizacji i materiałów okolicznościowych. Musimy wzmóc wysiłki, aby 50 proc. naszego planu wydawniczego stanowiły polskie sztuki współczesne związane z nową rzeczywistością. Plan nasz uwzględnić musi w dużym stopniu zagadnienia wsi oraz rozszerzyć zakres problematyki musi w dużym stopniu zagadnienia wsi szerzyć zakres problematyki młodzieżowej, która dotychczas znalazła niedostateczny wyraz w naszej pracy wydawniczej. Jeszcze bardziej musimy się starać o zasilanie naszego repertuaru dziełami dramaturgii radzieckiej. Musimy wzmóc starania o zdobycie utworów satyrycznych zwalczających pozostałości kapitalistycznych wykrzywień w naszym życiu społecznym i godzących swym ostrzem we wrogi nam obraz. Jeszcze mocniej musimy zacieśnić i rozszerzyć naszą współpracę z literatami, krytykami, naukowcami, oraz rozszerzyć współdziałanie z teatrem zawodowym.

Z tej współpracy odniosą korzyści nie tylko robotnicy, ale również literaci, którzy tworząc przeważnie w oderwaniu od zakładów pracy, nie są obznajmieni (lub bardzo niedostatecznie i ogólnikowo) z systemem produkcji, z problematyką socjalistycznej wytwórczości, z zespołowymi formami pracy brygad robotniczych, ze współzawodnictwem indywidualnym, z tymi wszystkimi formami pracy, którymi życie bogate i bujne tętni naszych kopalń, fabryk i hut. Zacieśniwszy współpracę ze świetlicą robotniczą nasi twórcy będą mieli możność zetknąć się bezpośrednio z klasą robotniczą, poznają bliżej jej sposób reagowania na zjawiska otaczającej nas rzeczywistości, jej zainteresowania i troski, jej stosunek do literatury i sztuki. Dzięki bezpośredniej obserwacji i żywemu kontaktowi nasunie się z pewnością pisarzom moc problemów życiowych, charakterów prawdziwych, konfliktów istotnych, nie papierowych i marginesowych.

Dzięki wzmocnionemu kontaktowi z klasą robotniczą pisarz o wiele łatwiej wejdzie na twórczą drogę realizmu socjalistycznego, zrozumie właściwy sens walki klasowej i ujrzy wspaniałe perspektywy, jakie otwiera przed ludzkością socjalizm.

Gdzież, jak nie u robotników, musi się pisarz „uczyć nowego człowieka", bohatera socjalistycznej pracy, który nie jest biernym przedmiotem naszej dynamicznej rzeczywistości, ale jej świadomym twórcą.

Tylko pogłębiając kontakt ludzi pióra z klasą robotniczą możemy oczekiwać od naszej literatury nowych ujęć i oświetleń w duchu socjalistycznego realizmu. Tylko wtedy ożyją niejednokrotnie jeszcze papierowe postaci robotników, chłopów, działaczy politycznych, jakie widzimy na kartach wielu książek współczesnych, tylko wtedy nabiorą pasji i wewnętrznej prawdy. Masy pracujące obdarzone instynktem klasowym pomogą naszym twórcom znaleźć właściwy artystyczny wyraz w odtwarzaniu nowej rzeczywistości i dzięki temu uniknąć wielu skrzywień i naiwności, wielu błędów i powierzchowności.

Wynika z jego jasno, że czynny udział ludzi pióra w życiu świetlicy robotniczej ma ogromne znaczenie dla obu stron. Udział ten nie może się jak dotąd ograniczyć tylko do „odświętnych" wieczorów literackich, na których autor czyta swoje wiersze czy fragmenty prozy, a potem wraca znów na szereg miesięcy do swego biurka. Musimy znaleźć formy ściślejszego powiązania, formy stałej, nie sporadycznej współpracy ze świetlicą i z zespołami amatorskimi. Niechaj to nie będzie żadne szefostwo, czy patronat, sugerujące mimo woli, już samą nazwą, stosunek wyższości opiekuna do „podopiecznych", ale niechaj to będzie stosunek braterstwa i pomocy wzajemnej w dążeniu do wspólnego celu, jakim jest stworzenie kultury socjalistycznej. W toku stałej współpracy wywiążą się wspólne dyskusje robotników i autorów, dyskusje twórcze, dające obu stronom wiele korzyści obopólnych.

Niechaj twórcy śmiało oddają swą twórczość pod krytykę mas w myśl hasła „uczyć masy i uczyć się u mas". Wyjdzie to im tylko na dobre. Świadczy o tym przykład Związku Radzieckiego, gdzie niejeden utwór literacki zyskał na klarowności i prawdzie artystycznej po przejściu przez ogień takiej bezpośredniej krytyki w klubie robotniczym.

Wzajemne oddziaływanie klasy robotniczej i naszego świata artystycznego na siebie wniesie na pewno stałe głębokie wartości do naszej literatury i przyczyni się do podniesienia poziomu kulturalnego mas pracujących.

Przypomnijmy sobie słuszne, głębokie słowa Bolesława Bieruta, który w przemówieniu we Wrocławiu w 1947 r. powiedział:

„...Trzeba, aby nasi twórcy, nasza literatura, nasz teatr, nasza muzyka, nasz film związane były jak najściślej ze społeczeństwem, z jego bolączkami i dążeniami, z jego wysiłkiem, z pracą, marzeniami, aby wskazywały mu drogę, mobilizowały do twórczej pracy, aby wydobywały z ludzi najszlachetniejsze pierwiastki, stawały się bodźcem postępu i doskonalenia społecznego. Te wielkie zadania sztuka będzie spełniać mogła tylko wtedy, jeśli czerpać będzie swoje soki, swoją treść z tych samych źródeł, z których czerpie treść swego życia, pracy i walki o nową Polskę, całe nasze społeczeństwo, cały nasz naród..."

Anna Milska

WITOLD RUDZIŃSKI

TADEUSZ OCHLEWSKI

Laureat nagrody muzycznej

W rocznicę uwolnienia Warszawy dn. 17 stycznia przyznana została Tadeuszowi Ochlewskiemu, dyrektorowi Polskiego Wydawnictwa Muzycznego w Krakowie, doroczna Nagroda Muzyczna Związku Kompozytorów Polskich na r. 1950. Tadeusz Ochlewski otrzymał tę nagrodę za niezwykle ofiarną pracę i wyjątkowe zasługi położone w zakresie muzycznego ruchu wydawniczego oraz propagowania dawniejszej i współczesnej muzyki polskiej.

Wysokość nagrody wynosi złotych 250.000.—.

W zakresie wydawania nut staliśmy przed wojną daleko w tyle za sąsiadami. Wiadomo, że ogólna literatura muzyczna sprowadzona była z Niemiec, rzadziej z Francji lub Włoch. Oczywiście polskiej literatury muzycznej poza Chopinem i Szymanowskim nie było skąd sprowadzać postępowano też w najprostszy sposob — po prostu jej nie wydawano. Poza muzyką użytkową — (wielkie zasługi położył w tej dziedzinie m. i. Grąbczewski), szlagierami, wznowieniami starszych rzeczy pedagogicznych — dzieła naszych muzyków przeważnie leżały jako rękopisy. Rzecz charakterystyczna, że Karłowicz np. wszystkie swoje dzieła wydawał własnym kosztem, darowując je potem Warszawskiemu Towarzystwu Muzycznemu, Szymanowski i Różycki korzystali najpierw z pomocy mecenasów. Szymanowski zawarł potem uciążliwą umowę z wiedeńskim Universalem, przez co dzisiaj większa część jego twórczości jest niedostępna na rynku.

Pod koniec lat dwudziestych powstało z inicjatywy grupy rzutkich muzyków z Ochlewskim, Sikorskim, Chybińskim, Rutkowskim i kilku innymi na czele, Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej, ktore podjęło trud zorania ugoru. Powstał szereg cennych wydawnictw najpierw muzyki współczesnej (zwłaszcza dzieła kameralne, z symfonicznych jako jedyna pozycja „Uwertura" Szałowskiego), potem muzyki dawnej (cykl publikacji muzyki polskiej do XVIII wieku). Pomnikiem tego okresu jest wzorowe wydanie partytury i wyciągu „Strasznego Dworu" Moniuszki.

Właśnie Tadeusz Ochlewski szybko wysunął się na czoło jako organizator wydawnictwa. Świetnie wykształcony muzyk, praktykujący skrzypek (stale brał udział w koncertach, poświęconych muzyce dawnej), potrafił swoją spokojną, ale wytrwałą pracą ogarnąć ogromny zakres działania. TWMP wydawało nuty, prowadziło koncerty („Ormuz"), współdziałało w różnego rodzaju akcjach upowszechnionych itd.

Wszystkie te prace kulały na jedną nogę — brak im było solidnej podstawy finansowej dla stworzenia planu długodystansowego. W czasie wojny Ochlewski ukrył w kilku miejscach wiele nakładów TWMP, gromadził nowe rękopisy, zamawiał prace. Niestety, w powstaniu większość tych zbiorów uległa zniszczeniu. Szczęśliwym trafem niektóre pozycje ocalały — wśród nich „Straszny Dwór" Moniuszki, „Instrumentoznawstwo" Sikorskiego, „Harmonia" Rytla, większość cennych wydawnictw z dawnej muzyki polskiej. Jednak strata wydawnictwa nie była stratą najdotkliwszą — w ogniu zginął dorobek niejednego kompozytora, (np. Woytowicza). To było chyba zasadniczą przyczyną, dlaczego pierwszy okres pracy nowej, powojennej placówki państwowej — Polskiego Wydawnictwa Muzycznego w Krakowie, na czele którego stanął Ochlewski — przybrał charakterystyczną cechę. Powstała gorączka „zabezpieczania" rękopisów kompozytorskich. W rezultacie dziś twórczość naszych czołowych kompozytorów — Woytowicza, Palestra, Bacewiczówny, Panufnika, Lutosławskiego, Maklakiewicza, Szałowskiego, Spisaka, Malawskiego — jest prawie całkowicie wydana.

Oczywiście spowodowało to w pierwszym okresie pewną jednostronność planu wydawniczego wyrównane jednak w ostatnich latach ogromną ilością pozycji pedagogicznych, upowszechnieniowych i i. (w sumie około 500 pozycji!) W dzisiejszym katalogu PWM zawierają się wszystkie ważne działy wydawnicze, reprezentowane przez dzieła podstawowego znaczenia.

Zacznijmy od muzyki dawnej. Polska posiadała w przeszłości, zwłaszcza w wieku XVI i XVII, bogatą twórczość muzyczną. Spoczywała ona oczywiście w rękopisach. Każda pożoga wojenna wymiatała z bibliotek i prywatnych zbiorów dziesiątki cennych dzieł. Twórczość niektórych kompozytorów polskich z tego okresu jest dziś zupełnie nieznana — i wątpliwe, czy kiedykolwiek ją poznamy. Przed wojną opublikowano 17 utworów polskich dawnych. Doszły do nich 3 nowe. Trzeba jednak powiedzieć, że ruchliwość wydawnictwa na tym odcinku osłabła; w planie na r. 1950 wydawnictwa muzyki dawnej nie figurują. Tymczasem jest to zagadnienie podstawowej wagi; muzyka dawna jest naszą legitymacją w europejskiej kulturze muzycznej, wydane zaś dotąd pozycje w żadnym wypadku nie obejmują nawet najważniejszych twórców. Wystarczy powiedzieć, że brak jest jakichkolwiek utworów Żeleńskiego, Gomółki, Mikołaja z Radomia. Są to rzeczy, które wymagają pracy planowej i stałej.

O wiele lepiej przedstawia się wiek XIX. Ostatnio PWM wypuściło szereg partytur i wyciągów dzieł Moniuszki („Bajka"), Janiewicza, Kurpińskiego; tego jest jednak za mało. Brak tu Elsnera, większej ilości dzieł Kurpińskiego, Dobrzyńskiego, wznowień Żeleńskiego, Noskowskiego. Rok Moniuszkowski zostanie godnie uczczony wydaniem partytury „Halki". Wstyd powiedzieć, że dotąd dyryguje się tą operą z rękopisów, na których więcej jest uwag i notatek przygodnych dyrygentów, niż właściwego tekstu. Przydałoby się wydanie „Krakowiaków i Górali", dopóki jeszcze ich tekst nie zaginął. Podobnie warto zabezpieczyć przynajmniej opery Grosmana, Żeleńskiego (poza „Goplaną"), Noskowskiego, Szopskiego, Joteyki — ale to już raczej dezyderat nie pod adresem PWM.

Wiele zdziałano jeśli chodzi o Karłowicza. Na nowo wydano „Odwieczne pieśni", „Oświęcimów", „Smutną opowieść". Przydałby się „Epizod na maskaradzie", „Rapsodia litewska", „Koncert skrzypcowy" (wydano jego wyciąg). Zbyt ubogo reprezentowana jest w katalogu PWM twórczość Różyckiego, czołowego symfonisty polskiego z początku naszego stulecia.

O Chopinie — pomnikowym wydaniu jego dzieł wszystkich, pisałem w swoim czasie osobno. Warto tylko zaznaczyć, że ostatnio ukazały się nowe tomy tego wydania: etiudy oraz pierwszy tom Analiz dzieł Chopina — Janusza Miketty praca o mazurkach.

W zakresie literatury, przeznaczonej dla chórów i zespołów amatorskich osiągnięto rezultaty imponujące. Około osiemdziesięciu pieśni na chór w łatwym układzie, kilkanaście utworów na zespoły orkiestrowe mieszane i dęte — to podstawa repertuaru świetlicowego. Trzeba tu zaznaczyć, że główny ciężar wydawnictw upowszechnieniowych spadał w tym czasie raczej na „Czytelnika", wobec czego ten dział nie był głównym zadaniem PWM.

Niezmiernie troskliwie i obficie zaopatrzono pedagogię muzyczną. Pedagogiczne biblioteki dla fortepianu, skrzypiec, śpiewu, instrumentów dętych, dla dyrygentów chórowych zawierają dzieła zarówno polskie jak obce, współczesne i dawne, opracowane przez najwytrawniejszych pedagogów. Uzupełniają je książki teoretyczne i historyczne. Ukazały się tu prace ogólne (Lissa „Zarys nauki o muzyce", Rudziński „Muzyka dla wszystkich"), historyczne (Łobaczewska „Tablice do nauki historii muzyki", materiały do biografii Szymanowskiego, „Słownik muzyków dawnej Polski" Chybińskiego, tegoż monografia o Karłowiczu), wreszcie ściśle teoretyczne — wśród nich trzytomowa „Harmonia" Sikorskiego i tegoż „Instrumentoznawstwo". Dosyć obszerna Biblioteka metodyczna dla szkół muzycznych składa się z prac różnych autorów poświęconych nauce o muzyce, formom, historii, mieszczą się tutaj także materiały do lekcji słuchania muzyki — zupełna nowość w naszej literaturze.

Osobne słowo należy się sprawie folkloru. Stan publikacji w tej dziedzinie jest opłakany. Tymczasem pieśń ludowa ulega ciągłym przemianom i za parę lat nie znajdziemy śladów pieśni, które śpiewano jeszcze niedawno. Toteż kilka książek, które wydało PWM — „Tańce Powiśla Chorosińskiego, „Muzyka Podhala" Mierczyńskiego, zapowiedziany „Śpiewnik Krajoznawczy" Chybińskiego i „Tańce i pieśni kujawskie" Brzozowskiej należy powitać z największą radością. Ale tego wszystkiego jest mało, o wiele za mało.

Związek Kompozytorów Polskich przyznał tegoroczną nagrodę Tadeuszowi Ochlewskiemu za jego wszechstronną działalność organizatorską i popularyzującą muzykę polską. Uczynił zupełnie słusznie.

To, że Polskie Wydawnictwo Muzyczne, które zaczynało z niczego jest dziś wielką, dobrze wyposażoną technicznie placówką wydawniczą — jest niewątpliwie w ogromnej mierze zasługą właśnie Ochlewskiego. Wykorzystując całą pomoc, jaką okazuje dziś państwo życiu kulturalnemu Ochlewski potrafił stworzyć obok wydawnictwa również i placówki pomocnicze jak bibliotekę wypożyczeń materiałów przepisywanych, bibliotekę muzyczną bogato wyposażoną; co więcej — PWM organizuje koncerty publiczne złożone z utworów, których wydanie jest przez PWM projektowane. Pozwala to wydawnictwu na konfrontację swoich zamierzeń z opinią szerokich kół publiczności.

Mógłby ktoś mi zarzucić, że mówię wciąż o PWM, wydawnictwach muzycznych, najmniej zaś o Ochlewskim. Otóż to dzieło, jak mało które, ściśle jest związane z jego twórcą. Ktokolwiek zaś mówi o Polskim Wydawnictwie Muzycznym, jego zasługach i pracy — mówi o dziele Tadeusza Ochlewskiego.

Witold Rudziński

JANUSZ BOGUCKI

MALARSTWO ŚCIENNE W DOMU PARTYJNYM NA WOLI

Zanim przygotowywana na wiosnę br. wystawa malarstwa tematowego da nam poznać w szerszym zakresie wyniki nowych, związanych z potrzebą społeczną, działań artystycznych — warto zwrócić uwagę na działania takie podejmowane przy różnych okazjach już wcześniej. Zasługują tu przede wszystkim na uwagę prace z zakresu malarstwa ściennego, które w sposób najbardziej dziś dla nas sprawdzalny, odpowiadać mają pewnym treściom współczesnego życia, określonym przeznaczeniem i charakterem publicznej budowli.

Spośród prac tego rodzaju, warto omówić malowidła tematowo-dekoracyjne Krzysztofa Henisza, wykonane w dwóch salach Domu PZPR na Woli przy ul. Krochmalnej. Jedna z tych sal, to obszerny bufet i równocześnie palarnia teatralna, druga sala o wysokim stropie, wyposażona w scenę, przeznaczona jest na widowiska, uroczyste zebrania lub akademie. Wnętrza te projektowane przez inż. arch. Tadeusza Zaborowskiego w ogólnym swym charakterze pomyślane są dość szczęśliwie; jakkolwiek bowiem rozwiązanie ich nie wychodzi zasadniczo poza schematy ukształtowane u nas przed wojną, architekt umiał pewnej klasycystycznej „ładności" uroczystych pomieszczeń nadać charakter ludzkiego ciepła i bezpretensjonalności. Znaczną rolę w zrealizowaniu tego dążenia odgrywa malarstwo Henisza. Malarz postępuje w swej robocie po linii bliskiej założeniu budowniczego. Na kanwie dość ogólnikowego klasycyzmu kształtuje wizję pogodną i czytelną dzięki wprowadzeniu pierwiastków ludowych, a w pewnej mierze i realistycznych. Malowidła grające we wnętrzu rolę dekoracyjnych panneaux,*) wykonane są temperą na płytach nałożonych na ściany. Duża różnorodność formatów i rozmiarów oraz pewna swoboda w rozmieszczeniu i pokrewny impresjonizmowi gatunek barwności, nadaje tym akcentom malarskim rodzaj odświętności miły, bo daleki od stylu reprezentacyjno-urzędowego. Jest to raczej odświętność domowa taka, jaką izbie gościnnej nadają rozstawione ręką gospodarzy bukiety kwiatów. Nadanie tej właśnie roli elementowi malarskiemu jest bardzo słuszne w budynku, który ma być wspólnym domem, co jest też w znacznej części i zasługą architekta. Bufet-poczekalnia ma przy tym z natury rzeczy bardziej kameralny charakter, a sala widowiskowa bardziej monumentalny.



fot. M. Chrząszczowa

Krzysztof Henisz — „Apollo i Melpomena"

W pierwszym wnętrzu Henisz daje trzy kompozycje o charakterze tylko zdobniczym i tematyce tradycyjno-umownej: symbole sztuk — Apolina z Melpomeną i martwa natura nad bufetem. Zapewne epokę naszą stać będzie w przyszłości na stworzenie nowych znaków i motywów umownych dla dekoracyjnego oznaczenia typowych treści. Póki się to jednak nie stało, uznać można za właściwe używanie konwencji dawnych, byle ukazanych w sposób oryginalny, wynikający z nowego sensu starych zjawisk. Biorąc pod uwagę zupełny prawie brak u nas wzorów w tym zakresie, — Henisz nieźle radzi sobie z niełatwym zadaniem. Rozwiązanie trzech wspomnianych tematów nie idzie ani w kierunku właściwej „dwudziestoleciu" reprezentacyjno-graficznej elegancji, ani też w kierunku kolorystycznego rozpylenia, czy deformacyjnej schematyczności. Jego Apollo z Melpomeną odbiegają od estetyzujących szablonów historyzmu i formalizmu dzięki szczęśliwemu nasyceniu wątku dekoracyjnego pogodną urodą koloru i kształtu płynącą z optymistycznego studium postaci ludzkiej i z wesołej barwności malarstwa ludowego. Mniej ograniczony motywem tradycyjnym był artysta przy wykonywaniu dwóch kompozycji w sali widowiskowej, które wiążą się już bezpośrednio z tematyką dzisiejszą. Duże panneau na temat odbudowy wsi przedstawiające odpoczynek murarza, łączy w ten sposób może najbardziej naocznie i programowo, klasycyzującą umowność układu z dekoracyjnym pierwiastkiem ludowym i metodą kolorystyczną malarstwa wrażeniowego. W podobny sposób potraktowana jest podłużna, niemal fryzowa kompozycja na temat nauki, pracy i zabawy w życiu młodzieży. Dekoracyjność założenia dyktuje w tych pracach malarzowi układ postaci i przedmiotów uproszczony w kierunku pewnej elementarnej symboliki. Zdrowa, fizyczna uroda postaci ludzkich oraz radosna i harmonijna barwność, ożywia tu skutecznie w kierunku realizmu alegoryczną gestykulację. W rezultacie z tego zespolenia klasycyzmu, ludowości i uroku palety poimpresjonistycznej udało się zbudować Heniszowi malowidła czytelne i optymistyczne w treści, o formie zrównoważonej i trafnie dostosowanej do założeń architektonicznych. Jakkolwiek drogi, po której idzie tu malarz, nie cechuje rewolucyjna odkrywczość, postępowy sens jego pracy przejawia się w kulturze i inteligencji, dzięki którym z wartości dawnej sztuki powstają nowe związki, wynikające z treści nowych zadań. Dalszy rozwój artysty leży na drodze żywszego nasilenia realistycznej obserwacji, którą dziś jeszcze obciąża pewna akademicka ogólnikowość. Większe różnicowanie form w kierunku przedmiotowego określenia oraz ostrzejsze precyzowanie sytuacji życiowych i charakterów psychologicznych w charakterystyce postaci, pozwolą zapewne tę ogólnikowość stopniowo przezwyciężać na rzecz pełnej ostrości spojrzenia realistycznego.



fot. M. Chrząszczowa

Krzysztof Henisz — „Martwa natura"

Bliższe omówienie prac Henisza wykonanych w domu PZPR uważamy za szczególnie wskazane z dwóch względów. Przede wszystkim jest to jedna z pierwszych, jakie znam, poważniejsza próba rozwiązania malarskiego w architekturze tak programowo określonej dzisiejszą treścią społeczno-polityczną. Po wtóre, samo rozwiązanie ukazuje nam niewątpliwie typowy i prawdziwy przekrój osiągnięć i trudności współczesnego plastyka w jego walce o nową prawdę widzenia.

Janusz Bogucki

fot. M. Chrząszczowa

Krzysztof Henisz — „Śniadanie murarza"

*) Malowidła dekoracyjne na ścianach lub meblach.

ROMAN BURZYŃSKI

Jan Bułhak, człowiek-artysta

W artykule pt. „Powinności społeczne polskiej fotografiki", ogłoszonym w czasopiśmie „Fotograf Polski", w listopadzie 1928, Bułhak napisał:

„...nasza rola (fotografików) nie ogranicza się do izolowanej pracy naukowej czy artystycznej. Imię polskiego artysty obowiązuje już w fotografii, podobnie jak w innych odłamach sztuki, do pewnych przymusów i danin społecznych".



fot. Dorys

Jan Bułhak

Tej zasadzie Bułhak pozostał wierny do ostatnich dni swego życia. Był pierwszym fotografikiem, który mimo sędziwego wieku, ponad 70 lat i mimo najcięższych warunków komunikacyjnych w okresie 1945 — 46, na apel władz rządowych udał się na Ziemie Odzyskane, by setkami swych zdjęć fotograficznych jak najprędzej przyswoić te ziemie krajowi. Bułhak był współzałożycielem Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, instytucji pojętej jako zjednoczenie wszystkich towarzystw fotograficznych całego kraju, a powołanej do życia dla zorganizowania zespołowej, socjalistycznej pracy wszystkich amatorów i fotografików polskich. Będąc już poza szczytem swych osiągnięć artystycznych, bierze jednak — dla przykładu młodszym — udział we wszystkich dosłownie konkursach i wystawach organizowanych w ostatnim pięcioleciu, nie wyłączając koukursu-wystawy pt. „Praca Robotnika i Rolnika" oraz „W służbie pokoju", zorganizowanej w grudniu ubiegłego roku.

Jest współzałożycielem zawodowej organizacji fotografików, powołanej do życia w r. 1946 p. n. Polski Związek Fotografików, którego zostaje prezesem. Jest członkiem zarządu Sekcji Twórczości Fotograficznej ZAIKS, przez rok (1948) członkiem Zarządu Głównego tego stowarzyszenia. Jako przedstawiciel PZF bierze udział w pracach Rady Stowarzyszeń Artystycznych.

Jako artysta Jan Bułhak jest pozycją jedyną w swoim rodzaju. Przez fachowców, on, nie kto inny, uważany jest za twórcę polskiej fotografii artystycznej, dla której stworzył nazwę „fotografika".

Ze szczerością i humorem opowiada o początkach swej pracy w artykule pt. „Moja technika", zamieszczonym w Polskim Przeglądzie Fotograficznym (Poznań, 1930, nr 8):

„Przed 25-ciu laty pracę moją rozpocząłem od wywoływania płyt hydrochinonem, który zlewałem do jednej butelki i nie zamieniałem na świeży miesiącami. Nie wiedziałem, że można, a nawet trzeba inaczej. Otrzymywałem dzięki temu negatywy... jak siekierą wyrąbane w tonacjach czarnej i szklistej... Nie mogłem zrozumieć, dlaczego moje fotografie wydają mi się takie brzydkie i bezduszne."



Jan Bułhak — „Wiatr od morza"

Po pierwszych nieudałych próbach wpada na pomysł nawiązania kontaktu korespondencyjnego z zaawansowanymi fotografikami innych krajów. W roku 1912 ma możność odwiedzić ich osobiście w Austrii, Niemczech i Włoszech. Zaczyna zamieszczać swoje zdjęcia w ówczesnej prasie, „Wieś Ilustrowana" — Warszawa, „Wiestnik Fotografii" — Moskwa i i. Już w roku 1920 zostaje kierownikiem Zakładu Fotografiki przy Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Wilnie, gdzie wykłada fotografikę do wybuchu wojny, a więc przez 19 lat.

W tym okresie ukazuje się pierwsze wielkie dzieło Jana Bułhaka pt. „Fotografika". Szczęśliwym zbiegiem okoliczności, Bułhak umiał nie tylko fotografować, ale i pisać.

„Fotografika" Bułhaka (Warszawa 1931) jest książką, którą nazwać można zarówno elementarzem jak i podręcznikiem uniwersyteckim fotografiki. Jest ona dzisiaj unikatem bibliograficznym. Wydano ją w nakładzie 1250 egzemplarzy (tak przed wojną wydawano dobre książki!).

W rozdziale szóstym książki znajduję zdanie następujące:

„Nie ma powodu, ażeby obraz fotograficzny nie podlegał tym samym prawidłom estetyki, co i każde inne dzieło grafiki". Oto jest motto książki Bułhaka. Rozwija je szeroko i konsekwentnie. W rozdziale I pisze:

„Do końca XIX wieku fotografia była synonimem brzydoty i nieuctwa... Zmianę i poprawę tego stanu rzeczy zawdzięcza fotografia nie fachowcom i uczonym, tylko utalentowanym amatorom, którzy w bezduszne rzemiosło potrafili wszczepić treść nową i twórczą. Drogą... jest powiększenie wymagań artystycznych stawianych fotografii, a rozpoczyna się ona z chwilą, gdy sztukę fotograficzną zestawimy nie z najniższym, lecz z najwyższym. Nie z zabawą i rzemiosłem, tylko ze sztuką plastyczną. Gdy ideału szukamy w malarstwie a wzorów w grafice, przy zachowaniu odrębnych właściwości fotografii".

Zasady te, jakże proste w sformułowaniu, jakże logiczne w rozumowaniu, Bułhak urzeczywistniał przez całe swe życie zarówno w pracy nad sobą, jak i w pracy nad wychowaniem swych uczniów.

Poza „Fotografiką" wydał Bułhak jeszcze 4 większe dzieła: „Technika bromowa", „Bromografika czyli metoda wtórnika", „Moja Ziemia" i „Estetyka światła". Był też autorem treści literackiej i autorem ilustracji fotograficznych periodyku „Wędrówki fotografa". Wyszło tego 9 zeszytów w okresie między 1931 a 1936. Nie można „Wędrówek" nazwać ani książką, ani przewodnikiem turystycznym. Były to w literacką formę ujęte opisy niektórych części kraju, ilustrowane fotografią artystyczną w najwyższym stylu.

Omawiając literacką i publicystyczną stronę działalności Bułhaka należy jeszcze wspomnieć o tym, iż Bułhak był redaktorem i współautorem dzieła „Ferdynand Ruszczyc — życie, dzieło", wydanego po śmierci tego głośnego artysty — malarza. Z Ruszczycem łączyła Bułhaka długoletnia przyjaźń i współpraca artystyczna.

Bułhaka uważa się również za twórcę polskiej fotografii krajoznawczej. Nazywał ją po swojemu „fotografią ojczystą". Jego zbiór fotografii z całej Polski osiągnął w roku 1939 liczbę kilkunastu tysięcy zdjęć. Zbiór ten, dorobek całego życia, spłonął w czasie działań wojennych. Jest rok 1945. Bułhak przybywa jako repatriant z Wilna do Warszawy. Ma lat 71 i jako cały majątek posiada całkiem skromny aparat fotograficzny (nigdy zresztą nie fotografował Leicą, lecz aparatami o większych wymiarach).

Rozpoczyna pracę od nowa. Po pięciu latach, podróżując niestrudzenie po Polsce, dorabia się nowego zbioru fotografii krajoznawczej, liczącego 8.000 pozycji. Ze zbioru tego korzysta cała polska prasa, i niemal wszystkie centralne instytucje państwowe. Był to czyn, którego nie sposób obliczyć dosłownie żadną normą.

Dnia 4 lutego 1950 Jan Bułhak wyjechał w ramach swoich wycieczek fotograficznych do Giżycka. Upatrzył sobie tam już dawno motyw, co do którego obliczył, że dobrze wypadnie tylko zimą.

Napisał raz w jednym ze swych artykułów:

„...jeśli idzie o krajobraz, to meteorologia jest daleko potrzebniejsza niż optyka i chemia... Bardzo pilnie i gorliwie rozczytywałem się zawsze w bibliotece ziemi i nieba, i to, co mi się dobrego zrobić udało, zawdzięczam najwięcej tym moim „meteorologicznym" studiom, które trwają po dziś dzień i skończą się dopiero razem z moim życiem".

W czasie tej ostatniej wycieczki, w Giżycku, zmarł nagle na udar serca.

Roman Burzyński

JAN WEGNER

CHEŁMOŃSKI W PARYŻU

W roku bieżącym mija sto lat od dnia urodzin Józefa Chełmońskiego.

Jednym z pierwszych, który poznał się na Chełmońskim, był rzeźbiarz Cyprian Godebski. On to najpierw artykułami drukowanymi w warszawskiej Gazecie Polskiej, zwrócił uwagę opinii publicznej na jego talent, następnie zachęcił go do wyjazdu do Paryża, własnymi środkami umożliwiwszy mu odbycie tak dalekiej i kosztownej podróży.

Pod koniec r. 1875 Józef Chełmoński, wyrwany ze skrajnej nędzy, stanął nad Sekwaną wraz z Cyprianem Godebskim, Henrykiem Piątkowskim i Wacławem Szymanowskim. Liczył wtedy zaledwie 25 lat.



Józef Chełmoński — „Bezrobotni w Paryżu"

W chwili jego przyjazdu do Paryża „świetność" drugiego cesarstwa od pięciu już lat leżała w gruzach. We Francji mimo rządów reakcji utrwalał się ustrój republikański. Było to zasługą stolicy, w której utrzymywały się tradycje roku 1793 i wspomnienia lat 1830 i 1848. W roku 1870 Paryż wypowiedział się za republiką i wojną rewolucyjną. W marcu następnego roku wybuchło powstanie paryskie, zgniecione po dwóch miesiącach przez Wersalczyków.

Dla Francji, wyczerpanej wojną pruską i walkami domowymi, nastały teraz lata pomyślnej koniunktury gospodarczej. Przed terminem zapłacono 5 miliardów franków kontrybucji, nałożonej przez Traktat Frankfurtski. A stanowiły one tylko część kosztów klęski.

Paryż, rozbudowany za Napoleona III, przybrał nowoczesny wygląd metropolii. Był wtedy dwumilionowym skupiskiem, największym miastem na kontynencie.

I oto w tej artystycznej stolicy świata pierwsze obrazy Chełmońskiego, wystawione w Salonie, zyskały uznanie krytyki francuskiej. Jego słynna czwórka koni, stojąca w śniegu u drzwi folwarcznych, zrobiła furorę wśród publiczności paryskiej. Ernest Meissonier, stojący wtedy u szczytu sławy, pierwszy pojechał do pracowni Chełmońskiego. Goupil, znany handlarz dziełami sztuki, mający swoje filie w Londynie i Hadze, zawarł z nim umowę, zastrzegając sobie prawo pierwokupu obrazów. Staraniem tej firmy ukazał się w Paryżu, po kilku latach, album fotograficzny, obejmujący najlepsze prace artysty z tej epoki. Obrazy Chełmońskiego kupowali również amerykańscy i angielscy handlarze jak np. Christ (Nowy York) i Wallis (Londyn), płacąc za jedno płótno od 8.000 do 40.000 fr., zachwycały ich pędzące konie oraz ludzie w egzotycznych strojach.

Zamiłowanie do koni wiodło artystę na tory wyścigowe w Longchamp, w najbliższym sąsiedztwie Lasku Bulońskiego, skłaniało do oglądania rewii wojskowych i popisów jeździeckich w cyrku.

A umiłowanie życia wiejskiego ciągnęło go do osiedli chłopskich pod Paryżem, gdzie „lubił poleżeć na trawie, która — jak mówił — wyciąga wszelkie zło z człowieka". Osiedla te miały zastąpić malarzowi wieś polską.

W Paryżu malował bardzo wiele i zapamiętale. Z jego listów okazuje się, że ciężkim trudem zdobywał sławę. „Tak wiele mam na głowie roboty, że ledwie podołać mogę i to jeszcze roboty, która mnie całego zabiera — bo myśleć muszę."

W Salonie oficjalnym wystawiał w latach 1876 — 1886. Katalogi tych wystaw informują, że był uczniem nie tylko Wojciecha Gersona, lecz także Maksymiliana Gierymskiego. W r. 1882 otrzymał Mention Honorable za obrazy: Przed karczmą i Postój Kozaków.

Po r. 1881, w związku z kryzysem gospodarczym, wprowadzono w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej wysokie cło od przywożonych obrazów. Odtąd płótna Chełmońskiego zaczęły spadać w cenie i sprzedaż ich za ocean prawie ustała. Nawet potężna firma Goupil zachwiała się finansowo.

Niedostatek wkradł się znowu do domu malarza. W liście do matki pisał wtedy: „...Staś, ten Witkiewicz, jest, zawsze mnie kocha. Obstalował u mnie dla siebie trochę roboty, żeby mi pomóc. — To ogłupienie, jakiego doznaję od biedy, której ciągle pluć w pysk muszę, jest jedynym powodem, że zebrać myśli nie mogę".

Zmuszony był dorabiać wtedy ilustracjami w czasopismach paryskich. Był to najłatwiejszy dla niego i wielu innych artystów sposób zarobkowania. Rysunki zastępowały wtedy nie istniejące jeszcze reprodukcje fotografii, spełniając przede wszystkim zadanie użytkowe. Praca ilustracyjna Chełmońskiego zasługuje na szczególną uwagę, ukazuje bowiem nową, nieznaną dziedzinę jego twórczości.

„Lżej mi teraz — zawiadamia matkę — bo mam regularną robotę i to mi otuchy wielkiej dodało. Pracuję do tygodnika ilustrowanego Le Monde Illustre, jeżeli chcę, to zawsze raz na tydzień mogę sprzedać jeden rysunek za 100 fr, a z tego też żyć mogę i nie wpadam już w takie biedy jak poprzednio".

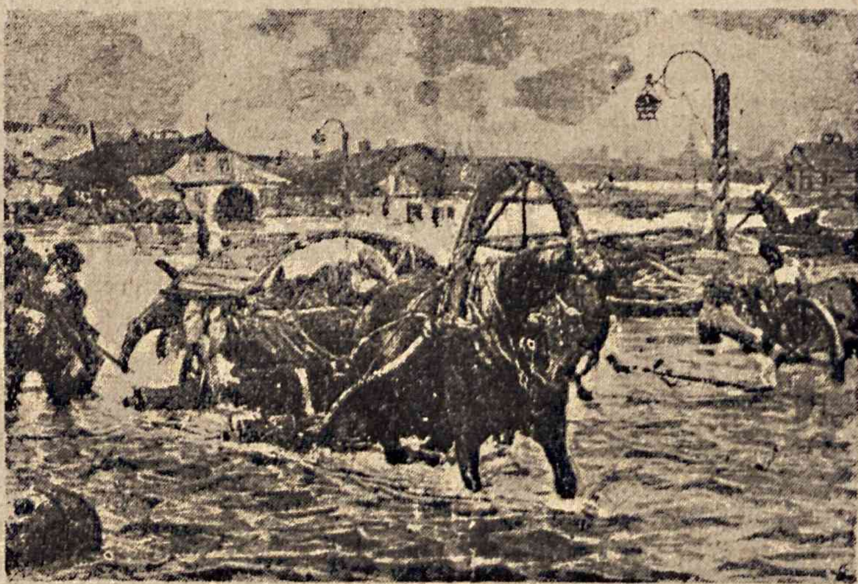
W rocznikach Le Monde Illustre znajdujemy rysunki Chełmońskiego, oddane przez wybitnych drzeworytników francuskich, oparte na motywach polskich, rosyjskich, francuskich, belgijskich, angielskich, bułgarskich a nawet hiszpańskich. Ilustracje, przedstawiające sceny z walk kolonialnych albo manifestacje robotników belgijskich, domagających się powszechnego prawa głosowania i amnestii dla więźniów politycznych, świadczą o jego wrażliwości na niesprawiedliwość społeczną.

Chełmoński posiadał łatwość komponowania i ilustracyjną zdolność opracowania każdego przedmiotu i wydarzenia. Redakcje czasopism francuskich ubiegały się o jego rysunki, nie szczędząc wyrazów uznania dla jego talentu, temperamentu, indywidualności i odrębności narodowej.

Z biegiem lat, zmęczony sukcesami, oddalony od kraju, który był źródłem jego natchnienia, coraz mniej dbał o wartości czysto malarskie i coraz częściej powtarzał z pamięci dawne trójki i czwórki, sceny z polowań, ulegając naleganiom handlarzy obrazów. Te, a także inne przyczyny, spowodowały, że wpadał w manierę, wyczerpywał się i zacieśniał.

W r. 1889, kiedy już osiadł w małej wiosce mazowieckiej Kuklówce pod Grodziskiem Mazowieckim, otrzymał Grand Prix na Międzynarodowej Wystawie, zorganizowanej w Paryżu w setną rocznicę Wielkiej Rewolucji.

Dr Jan Wegner



Józef Chełmoński — „Wylew Wisły w Warszawie"

Redaktor Naczelny: JERZY BOREJSZA. Adres redakcji: Warszawa, ul. Wiejska nr 16, tel. 80-664 i 40-180 wewn. 22 — Redakcja przyjmuje od g. 11 do 13. Rękopisów nie zamówionych Redakcja nie zwraca Adres administracji: Warszawa, ul. Wiejska nr 12 tel. 810-26 Drukarnia nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5. Prenumerata miesięczna 100 zł, kwartalna 300 zł — Konto w PKO — I. 4739 B-100309 Wydawca: Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik"